ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ

ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର
ବ୍ରହ୍ମପୁର · କଟକ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ
ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ

ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର
ବ୍ରହ୍ମପୁର
ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ

ପ୍ରକାଶକ :

ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର

ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧

ବାଙ୍କାବଜାର କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୮୧

ମୁଦ୍ରଣ :

ବକାଶ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ

ପ୍ରଫେସରପଡ଼ା, କଟକ-୩

ମୂଲ୍ୟ : କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

BHARATIYA KABYA TATWA

(Studies on Indian Poetics)

By :

Dr: Kshetrabasi Nayak

Dept. of Oriya,

Ravenshaw College, Cuttack-3

Published by :

PUSTAK BHANDAR

Berhampur-1, Cuttack-2

Date of Publication :

11 th. July, 1981

Printed at :

Bikash Printers

Professor para, Cuttack-3

Price —Rs. 20-00

ଉତ୍ସର୍ଗଲିପି

ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ପ୍ରଭୁ !
ଶିବମୟ ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟୟ
ତୁମେଇ ପ୍ରେରକ କେନ୍ଦ୍ର, ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ପ୍ରକାଶ-ଆଲୋକ
ତୁମ ଇଚ୍ଛା, ପଳେ କ୍ଷଣେ
ନିଭିଯାଏ ଗୋଟି ଗୋଟି ଆଶଙ୍କାର ଦାଗ,
ତୁମରି ଆଶ୍ରୟ ବିନା, ଛିନ୍ନମୂଳ ସବୁ ଅନୁରାଗ ।

କୃପାରେ ଦେଇଛ ଯାହା, ହେ ମଙ୍ଗଳମୟ !
ହେନାହେଉ ପ୍ରୀତି ଅର୍ଘ୍ୟ, ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନ ପାଥେୟ
ଅକିଞ୍ଚନ ଚିତ୍ତେ ଜାଗୁ, ଅମଳିନ ଅମୃତ ଅଭୟ ।

ପ୍ରଣତ
କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ
୧୧, ଜୁଲାଇ, ୧୯୮୧

ସୂଚନା

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚଳିତ ମତଗୁଡ଼ିକୁ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସୂତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ନାନା ପ୍ରକାରରେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟାର ଏହି ଦିଗଟି ଏତେ ପ୍ରାଚୀନ ଯେ ଏହାର ଆଦି ଉତ୍ସ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଠିଣ । ତଥାପି ପଣ୍ଡିତମାନେ କହନ୍ତି, ବେଦ ସଂହିତା ପୂର୍ବରୁ ଏପରି ଶାସ୍ତ୍ରର ସଂକେତ ମିଳେ । ସମ୍ଭବତଃ ଛନ୍ଦ-ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ବ୍ୟାକରଣ ଶାସ୍ତ୍ରର ନିବନ୍ଧନ ପରେ ଭାରତରେ ସାହିତ୍ୟ ବା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ସପ୍ତାଙ୍ଗ ବେଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । 'ଲଳିତ ବିସ୍ତର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'କାବ୍ୟ କରଣ' ନାମକ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅଭିଧାର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ; ବୋଧହୁଏ ଏହି କାବ୍ୟ-କରଣ ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ସଗୋତ୍ରୀୟ । କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଐତିହ୍ୟ ବିବେଚନା ବେଳେ ସାଧାରଣତଃ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକ) ଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କୀୟ ମତ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆ ଯାଇଥାଏ ।

ଏଠାରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ଓ ନବୀନ ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ମୂଲ୍ୟାମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଆମ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କେଉଁସ୍ଥଳରେ ଓ କେଉଁ ଗୁଣରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ (Aesthetics) ବିଚାରଧାରାକୁ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଥିଲା ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଏଠାରେ କରାଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲ ବା ସଂପ୍ରଦାୟ ପାରଂପରିକ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ମତର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ କି ସେଥିରେ କୌଣସି ନବୀନତାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ—ଏଠି ତାହାର ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ହୋଇଛି । ରସ, ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦି ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ମନୀଷାର ମୌଳିକତା ଓ ସମନ୍ୱୟ-ବାଦୀତାର ସ୍ୱରୂପ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କୀୟ କ୍ଲାସିକ୍ ମତ ସବୁ କେତେଦୂର ସମୟୋପଯୋଗୀ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚଳନ କେଉଁ ପରିମାଣରେ ଏବେ ବି ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ତାହା ଏଥିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ଏପରି ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନର ଯୋଜନା ବହୁ ଦିନରୁ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଅସୁବିଧା ହେତୁ ତାହା ଆକାର ନେଇ ପାରିନଥିଲା । ପ୍ରିୟତମ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ବାରଂବାର ତାଗିଦା ସତ୍ତ୍ୱେ, କାହିଁକି କେଜାଣି ବିଳମ୍ବିତ ହେଉଥିଲା; ଏବେ ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା; ମନେହେଲା—ଯାହା ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତାହା ବିଡମ୍ବିତ ହେବ କାହିଁକି ?

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ସଂଯୋଜିତ 'ପରିଭାଷା ଶବ୍ଦ-ସୂଚୀ' ସଂକଳନରେ ମୋର ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ଦିଲୀପ କୁମାର ନାୟକ, ଯଥେଷ୍ଟ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି; ମୁଦ୍ରଣକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବାପାଇଁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ସୁସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ କର ବିଶେଷ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଛନ୍ତି; ବହୁ ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ବନ୍ଧୁ ଓ ମୋର ସହଧର୍ମିଣୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ, ବହିଟିର ଆଶୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମୋତେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏହି ଅବସରରେ ହାର୍ଦ୍ଦିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କରୁଣା ହିଁ ସକଳ ସୃଷ୍ଟିର ହେତୁ, ଅଶେଷ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ସିଏ । ତାଙ୍କର ଆଶିଷରୁ ଯାହା ଆକାର ନେଇଛି, ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କ ସେବାରେ ଲାଗୁ—ଏତିକି କାମନା ! ।।ଇତି।।

ସାରସ୍ୱତ ନିଳୟ
କଟକ
ବାହୁଡ଼ା ଦଶମୀ, ୧୯୮୯

ବିନୀତ
କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ

ବିଷୟ—ସୂଚୀ

ପୃଷ୍ଠା



୧

ଆମ ଓ ଆମରୁ

କାବ୍ୟ ହେଉଛି, କବି ଚିତ୍ତର ରସମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ ମାନବ ଜୀବନ ଓ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତି ସହ କବିର ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧରୁ ଉପଲବ୍ଧ ଅନୁଭବର ନିର୍ମଳ ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି କାବ୍ୟ । କବିର ଅକ୍ଷର ପ୍ରତିମା, ଏଇ କାବ୍ୟକୁ, ଅନେକେ ମାନବ ଜୀବନ ଓ ସୃଷ୍ଟି-ସୁଷମାର ବିଶଦ ସମୀକ୍ଷା ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ବିଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱର ବିବିଧ ଅଭିନୟରୁ କବି ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିର ସାର ସଂଗ୍ରହ କରେ, ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରେ, ଜୀବନର ଅନୁଶୀଳନରୁ ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞାନର ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ,ତାହାକୁ ସେ ଏକ ବାଣୀ-ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହାହିଁ ସାଧାରଣରେ କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ବାଙ୍ମୟ, ସକଳ ପ୍ରକାର ରଚନାକୁ 'କାବ୍ୟ' ନାମରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଦୃଶ୍ୟ ବା ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ବା ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ସେତେବେଳେ ଚଳୁଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ କାବ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟବହାର ଦଶମ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ରାଜଶେଖର, ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରିଥିଲେ । ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଆଶ୍ରୟରେ ସେ ସୂଚାଇଥିଲେ ଯେ, ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ପୁତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି 'କାବ୍ୟ ପୁରୁଷ' ଏବଂ ତାଙ୍କର ଧର୍ମପତ୍ନୀ ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟାବଧୂ—ଏମାନଙ୍କ ସହାବସ୍ଥାନରେ ସାରସ୍ୱତ ପରିବାର; କାବ୍ୟ, ସାରସ୍ୱତ ପରିବାରର ଅଙ୍ଗ । ଏଇ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଶରୀର ହେଉଛି, ଶବ୍ଦାର୍ଥ, ସମତା, ପ୍ରସାଦ, ମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣ; ରସ ହେଉଛି ଆତ୍ମା ଏବଂ ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପମା ଆଦି ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ଅଳଂକାର ।

ସ୍ୱୀକାର କରଯାଏ ଯେ, ଜୀବନ ପରି ସାହିତ୍ୟ ଖୁବ୍ ଆଦିମ । କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ଏକ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ 'ସତ୍ତା' । ସୃଷ୍ଟିର ସକଳ ବିଷୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇପାରେ । ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମତରୁ ଜଣାଯାଏ, ସୃଷ୍ଟିରେ ଏପରି କୌଣସି ଶବ୍ଦ ନାହିଁ, ଏପରି କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ, ବିଦ୍ୟା ନାହିଁ, କଳା ନାହିଁ—ଯାହାକି କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଏଇ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ ।

ନ ସ ଶବ୍ଦୋ ନ ତ ଦ୍ୱାଚ୍ୟଂ ନ ତନ୍ନ୍ୟାୟଂ ନ ସା କଳା
ଜାୟତେ ଯନ୍ନ କାବ୍ୟାଙ୍ଗ-ମହୋଭାରଃ ମହାନ୍ କବେଃ ।
—ଭାମହ

ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାରୁ ଯେ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଜଗତ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି ତା ନୁହେଁ, ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶକ୍ରମରେହିଁ ଏହାର ସାଧାରଣ ସ୍ୱରୂପରେ ବ୍ୟାପ୍ତି ବା ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । କାବ୍ୟର ସ୍ଥିତି, ପ୍ରକୃତି, ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନା ମୁନିଙ୍କର ନାନା ମତର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତବର୍ଗ ପରମ୍ପରାର ନିଜସ୍ୱ ଧାରାରେ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । କେହି କେହି କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣର ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ତାର ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ କବିର ଚିତ୍ତ-ବୃତ୍ତିର ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥାନ୍ତି । କେହି ଭାବ, କେହି କଳ୍ପନା, କେହି ରଚନା-ଶୈଳୀ ବା ରୀତି, କେହି ପ୍ରକାଶନ-ଶକ୍ତି, କେହି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆଧାରରେ କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଭର-ଶୀଳ ବୋଲି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । କେତେକ ପୁଣି କାବ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦ-ମୂଳକ, କେହି ବା ଏହାକୁ ଭାବାତ୍ମକ, ଅନୁଭୂତିମୂଳକ ଅଥବା ଆତ୍ମ-ବୃତ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜକ, ଏବଂ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସା-ପ୍ରକାଶକ ବୋଲି ମନେକରିଥାନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ଧାରଣାରେ ଏହା ମଧ୍ୟ କବିର ହୃଦୟାବେଗ ଉନ୍ମୋଚକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅତଏବ କାବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଏଇ ବିଭିନ୍ନ ବିବିଧତାରୁ ମନେହୁଏ ଯେ, କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ମନ ଅନୁକୂଳ ଲକ୍ଷଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ସାଧାରଣ ସ୍ୱରୂପରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷର ସ୍ଥିତି ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ଭାବ ପକ୍ଷ, ଅନ୍ୟଟି କଳା ପକ୍ଷ । ଏଇ ପକ୍ଷ ଦୁଇଟିର ସମର୍ଥନରେ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ ହୋଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ହୁଏତ କଳା ପକ୍ଷର ସମର୍ଥକ, କେତେକ ବା ଭାବ ପକ୍ଷର । କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରସ ବା ଧ୍ୱନି—ଏଇ ମତର ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଉଛନ୍ତି ଭାବବାଦୀ; ପୁଣି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୀତି ବା ଅଳଙ୍କାର—ଏଇ ମତବାଦୀ ହେଉଛନ୍ତି କଳା ପକ୍ଷର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । କାବ୍ୟ-ସଂଜ୍ଞା ଯେନ ଯେତେ ମତ ମନେହୁଏ, ତାହା ସବୁ ଗୁଣାଧିକେ କାବ୍ୟ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ହେତୁବୀଜ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ।

କାବ୍ୟ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ହେତୁ :

ଅନୁଭବ କରାଯାଏ ଯେ, କାବ୍ୟ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ସମାଧି ବା ଏକାଗ୍ରତା । କବିତା ରଚନା ପୂର୍ବରୁ କବି ଚିତ୍ତରେ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଅସ୍ଥିରତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଧିବାସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପୂର୍ବ ଲଗ୍ନରୁ କବିର ଅନୁଭୂତି, ଭାବ, ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ଓ ଛନ୍ଦ ଏକାକାର ହୋଇ କବି ମନକୁ ଏପରି ତନ୍ମୟ କରିଦିଏ ଯେ, ଏତେବେଳେ ତାର ପ୍ରାୟ ବାହ୍ୟଜ୍ଞାନ ହଜିଯାଏ । ଏଇ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ତୀବ୍ର ଏକାଗ୍ରତା ଓ ତନ୍ମୟତାର ଭାବସ୍ଫୀତ ଏକ ଅବସ୍ଥା, ଯାହାକି କବି-ଆତ୍ମାର ଏକ ସନାତନ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରକାଶମୁଖୀ କରିବାରେ ଶବ୍ଦର ସମାବେଶ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, କେବଳ ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ମିଳିଗଲେ ଏବଂ ତାହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଦେଲେ କାବ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ହୋଇଗଲା । କାରଣ ମନର ଭାବକୁ ଏଣୁ ତେଣୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଲେ ତାହା କାବ୍ୟର ଆକାର ଘେନେ ନାହିଁ । ଏହା କିଛି କୌଶଳର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ମନର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କ୍ଷମତାର ଅନ୍ୟ ନାମ ରଚନା-ଶକ୍ତି । ରଚନା ଶକ୍ତି ବଳରେ ମନର ଭାବ, ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରେ । ଯାହା ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ତାହା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିର ସୀମାଭୁକ୍ତ ହେବ

କପର ? ଏଇଥିପାଇଁ କାବ୍ୟକୁ ଶବ୍ଦକାପ୍ତ ଅଭିଧାରେ ଭୂଷିତ କରା-ଯାଇ ପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ ମନୋଭାବକୁ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ ଶରୀର ଦାନରେ ଶବ୍ଦ ଜ୍ଞାନର ଭୂମିକା ଅକଞ୍ଚନ ନୁହେଁ । ଏପରି ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ସାଧନା-ସାପେକ୍ଷ, ସାଧନା ବିନା କୌଣସି କଳା-କର୍ମ କୃତିତ୍ୱ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପାରେନା ।

ସାଧନା ହେଉଛି ଅଭ୍ୟାସ-ବଶ, ବାରମ୍ବାର ପରିଶୀଳନ ବଳରେ ଏହା ପରିପକ୍ୱତା ଅର୍ଜନ କରେ । ସମାଧିରୁ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟିର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଘଟେ, ତାହା ସାଧନାର ନିରମସ୍ତ ଶକ୍ତି ସ୍ପର୍ଶରେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ସମାଧି ହେଉଛି ପୂରାପୂରି ଏକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବା ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର, ସାଧନା ବା ଅଭ୍ୟାସ ହେଉଛି ବାହ୍ୟ ପ୍ରୟତ୍ନ । ସମାଧି ଓ ସାଧନାର ମିଳନ ଯୋଗରୁ ଶକ୍ତିର ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ । ଏହାହିଁ କବି ଶକ୍ତି—ଏଇ ଶକ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶର ହେତୁ । ଶକ୍ତିର ଅର୍ଥ; କବିତ୍ୱ ବୀଜ—ଯାହା ବିହୁନେ କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଓ ପ୍ରସାର ଅସମ୍ଭବ ।

ପ୍ରତିଭା ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଦ୍ୱାରା କବିତ୍ୱ-ଶକ୍ତିର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥାଏ । ସମାଧି ଅବସ୍ଥାହିଁ ପ୍ରତିଭାର ଅନୁପ୍ରେରକ, ସାଧନା ଦିଏ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିର ବିକାଶ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁମତେ ପ୍ରତିଭା ଦୁଇ ପ୍ରକାରର—କାରୟିତ୍ରୀ ତଥା ଭାବୟିତ୍ରୀ । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ କବି, କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ତାହା କାରୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ହେତୁ କାବ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ ସହଜଲଭ୍ୟ ହୁଏ, ତାହାକୁ ଭାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା କହନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ ମାନେ ଏଇ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ପ୍ରତିଭା ରାଜ୍ୟରେ କବି ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମିଳନ ଏଇଠି, ସହୋଦର ସମ୍ପର୍କ ତାଙ୍କର ।

କବି-ଶକ୍ତି ବା କାରୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭାକୁ ଲକ୍ଷଣ ଦିଗରୁ ତିନ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇଛି—ସହଜା, ଆହାର୍ଯ୍ୟା, ଔପଦେଶିକା । ପୂର୍ବଜନ୍ମ ସଂସ୍କାରରୁ ଯେଉଁ କବି-ଶକ୍ତିର ସ୍ଫୁରଣ, ତାହା ସହଜା, ବା

ସ୍ୱାଭାବିକୀ, ଈବଜନ୍ମର ସଂସ୍କାରରୁ ଯାହାର ଉତ୍ପତ୍ତି, ତାହା ଆହାର୍ଯ୍ୟା ବା ଅର୍ଜିତା ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନ ଓ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରେରଣାରୁ ଯାହାର ଉଦୟ, ତାହା ଔପଦେଶିକୀ ବା ପ୍ରଯତ୍ନ-ପ୍ରସୂତା ।

ସହଜା କବି-ଶକ୍ତି ପୂର୍ବଜନ୍ମରୁ ସଞ୍ଚିତ; କବି-ପୁରୁଷ ଠାରେ ଏହା ଈଷତ୍ ଉପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେହିଁ ଥାଏ । ସାମାନ୍ୟ ଭାବାନୁଷଙ୍ଗ ମିଳିଲେ ତାହା ପ୍ରଜ୍ୱଳ ଉଠେ । ଆହାର୍ଯ୍ୟା ଏବଂ ଔପଦେଶିକୀ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ସାଧନା-ସାପେକ୍ଷ । କବି-ପ୍ରତିଭାର ଚରିତ୍ର ଅନୁମତେ ମଧ୍ୟ କବିମାନଙ୍କୁ—ସାରସ୍ୱତ, ଆଭ୍ୟାସିକ ଏବଂ ଔପଦେଶିକ ଭେଦରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି ।

କବିତ୍ୱ-ଶକ୍ତିର ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ ସହଚର ହେଉଛି ପ୍ରେରଣା । କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରେରଣାହିଁ ପ୍ରଥମେ କବି ମନକୁ ଗ୍ରାସ କରେ । ବିଶେଷ କୌଣସି ବସ୍ତୁଠାରେ ମନ ଏତିକବେଳେ ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏଇ ଅଭିନିବେଶ ଅତି ଗଭୀର; ଏତେବେଳେ କାଳ ଚେତନାର ଲୋପ ଘଟେ—ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ, ଭବିଷ୍ୟତ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରେରଣା ସ୍ୱରୂପରେ ତାଙ୍କ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରି କାବ୍ୟର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟାଇ ଥାଏ । ବାଲ୍ମୀକୀଙ୍କ କବିତ୍ୱ ଲାଭର କାହାଣୀ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କର ବାଣୀ-ବନ୍ଦନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଲୌକିକ କୃପା ଲାଭର ଇଙ୍ଗିତ ବହନ କରେ । ଏହାକୁ 'ଦିବ୍ୟ ଉନ୍ମତ୍ତତା' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ଥାଏ ।

ଦିବ୍ୟଉନ୍ମତ୍ତତା ବା ପ୍ରେରଣାର ଶୁଭକ୍ଷଣ କେତେବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବ କବି ତାହା ଜାଣେ ନା, ଇଚ୍ଛାନୁସାରୀ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପରିଚାଳିତ କରିପାରେନା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ 'ହୋରେ'ଙ୍କ ମତରୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଧାରଣାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ଅନୁଶୀଳନ କହେ; ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀ ଯିଏ ସେ ଭୋଗ୍ୟ ଭାବ-ସ୍ୱତ୍ୱର ମୁଗ୍ଧ ଆବେଶରେ ଏପରି ଏକ ଉଚ୍ଚ ଇଲାକାକୁ ଚାଲିଯାଏ ଯେ, ସେ ଜାଣିପାରେନା ଏଇ

ଭାବ-ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର ବିକିରଣ କେତେବେଳେ ହେବ ବା କିପରି ହେବ । *
ଗେଟେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, କାବ୍ୟ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ଧରିବାଏ । ଏପରି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସେ ଯେତେବେଳେ କି, କବିର ଆବେଗ-କେନ୍ଦ୍ରରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସଂଗୃହୀତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଭଗ୍ନାଂଶ ସବୁ ହଠାତ୍ ଆସି ପ୍ରବେଶ କରେ ଏବଂ ତାହା ଅକସ୍ମାତ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ହୋଇ ଉଠେ । ଏଇ ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତିଟି ହେଉଛି କାବ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରସୂତି । ପ୍ରେରଣା-ଶକ୍ତି ବଳରେ ନିରାକାର ପଦାର୍ଥ, ଭାବ ବା ଭାଷାକୁ ସାକାର ସତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରେ କବି ।

କାବ୍ୟ-କବିତାର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରେ କବି, ଆତ୍ମସୃଷ୍ଟ ସ୍ୱୟଂବୃତ୍ତ ଏକ ଜଗତକୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରେ; ଆତ୍ମସ୍ଥ ହୁଏ, ଆପଣା ରୂପ ଓ ସତ୍ତାକୁ ଖୋଜି ପାଏ । ଭାବ ନଥିବା ବାକ୍ୟ ଆପଣା ଛାଏଁ ତା ମୁଖରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । କବି ମନ ଏତିକିବେଳେ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଆନନ୍ଦରେ ମଗ୍ନ ହୋଇ-ଯାଏ । ସେ ଅନ୍ତଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଏକପ୍ରକାର ଅଲୌକିକ ସାମ୍ପ୍ରତିର ଉଦ୍ଭାସନ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରେ, କବିର ଏଇ ଅବସ୍ଥାକୁ ଋଷିର ସମାଧି ଅବସ୍ଥା ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଛଟାର ଉଦ୍ଭାସନ ପରି ପ୍ରେରଣା ଲେଖକର ପ୍ରକାଶ । ସଂଗ୍ରହର ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତିନର ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ତାହା ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁର ସହଜଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ନୁହେଁ । ଆକାଶରୁ ମାଟିକୁ ସ୍ପର୍ଶକଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦ୍ୟୁତରେଖା କେତେ ଦୂରତ୍ୱ ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ, ତାହା କଣ ବାସ୍ତବ ଆଖି ଧରିପାରେ ? କାବ୍ୟ-ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିପରି ପ୍ରେରଣାର ସ୍ଥିତି ।

ପ୍ରେରଣା ସଂଗେ ସ୍ୱପ୍ନର ସଂପର୍କ ଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ କବିଗଣ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ବା ମନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧି ବଳରେ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ଲାଭ କରିଥିବାର

---

*The true artist, in fact, finds himself big with his theme, he knows not how, he feels the moment of birth drawing near, but he cannot will it or not will it.—B· Croce - Aesthetics Ch VI.·

କମ୍ବଦନ୍ତୀ ବେଶ ଶୁଣାଯାଏ । କେବଳ କାବ୍ୟ ବ୍ୟାପାରରେ ନୁହେଁ, ଶିଳ୍ପ କଳା ରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ-ଲବ୍ଧ ପ୍ରେରଣାର ସମ୍ବାଦ ମିଳେ । ଗଂଜାମ ଓ କୋରାପୁଟ ଅଞ୍ଚଳର ଆଦିବାସୀ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଜଣେ ଜଣେ ଲୋକ-ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାୟ ଥାଆନ୍ତି । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ ଭେରିଅର ଏଲଉଇନ କହନ୍ତି ଯେ, ଗ୍ରାମର ଲୋକଶିଳ୍ପୀମାନେ ଘରର କାନ୍ଥରେ ଛବି ଆଙ୍କନ୍ତି । ଛବି ଆଙ୍କିବା ପୂର୍ବ ରାତ୍ରରୁ ସେମାନେ, ଯେଉଁ କାନ୍ଥରେ ଛବି ଅଙ୍କିତ ହେବ ତାହା ସାମନା ମାଟି ପିଣ୍ଡାରେ ଶୁଅନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ଯେଉଁ ଛବି ସେମାନେ ଆଙ୍କିବେ, ତାହାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନକ୍ସା ସେମାନେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପାଇବେ । * ଏହି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ବୌଦ୍ଧିକ ତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସରୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନନର ଯେତେ ସ୍ତର ତହିଁରେ ସ୍ୱପ୍ନ-ପ୍ରେରଣାର ବାସ୍ତବସ୍ଥିତି କପରି—ତାହାର ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଏଥିରୁ ମିଳେ । ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଠାରୁ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ସଚେତନ ସମାଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେରଣାବାଦର ପ୍ରଭାବ କେତେ ବିସ୍ତୃକର, ତାହା ଏଥିରୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

କାବ୍ୟ ବ୍ୟାପାରରେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରେରଣା ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର The Future Poetry ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ସ୍ୱପ୍ନ-ପ୍ରେରଣା କ୍ୱଚିତ୍ ଲାଭ କରାଯାଇଥାଏ । ★ ଏହି ପ୍ରେରଣା କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏକକ ହେତୁ ନା ଏଥିସହିତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଜଡ଼ିତ ? କେବଳ ପ୍ରେରଣାର ନିର୍ଭର କାବ୍ୟ-କବିତାର ସଫଳକୁ ପରିପକ୍ୱ ଅବସ୍ଥା ଦେଇ ନଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

---

* Verrier Elwin : Tribal Art (The Adivasis-Ministry of Information and Broad-Casting) P-135.

★ There are such things as dream inspirations—it is rare, however, that these are of any value. (Sri Aurobindo The Future Poetry-Centenary volume 9-(1971) Page-341)

ଅବଲମ୍ବନ । ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବୋଧ ପ୍ରେରଣା-ପ୍ରବାହକୁ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଓ ଏକୀଭୂତ କରେ । କବିର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା, ସକଳ ଅନୁଭବବୋଧ, ପ୍ରେରଣା-କମ୍ପିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଜାଡ଼ି ହୋଇଯାଏ, ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବୋଧତ ଭାଗିଦାରେ । ପ୍ରେରଣା-ଲଗ୍ନରେ କବିର କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଏବଂ କଳ୍ପନା କବିରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର କ୍ଷମତା ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଅନୁପ୍ରେରିତ କବି ଚିତ୍ତ ଯେ କବିତା ରଚନା କରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣୀ କ୍ଷମତାର ସହାୟତା ନେଇଥାଏ । କବିତା ବା କାବ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଫସଲ ହେଲେ ବି ତହିଁରେ ଯେ ଜ୍ଞାନ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ସଂକେତ ନଥାଏ, ତାହା କହିହେବ ନାହିଁ । କବି ପ୍ରେରଣା ଠାରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରେରଣାକୁ ଜ୍ଞାନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ପରିମାର୍ଜିତ କଲେ ହିଁ, ତାହା ଉତ୍ତୋର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପର ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରେ ।

ପ୍ରେରଣା, କବିତ୍ୱ-କଳାର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶକ୍ତି ନୁହେଁ । କଳ୍ପନା ଯେପରି କବିର ସ୍ୱକୀୟ ଶକ୍ତି, ପ୍ରେରଣାକୁ ସେଇ ନିକଟରେ ବିଗ୍ରହ କରି ହେବ ନାହିଁ । କବି-ସତ୍ତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ବିବିଧ ଶକ୍ତିର ଆକସ୍ମିକ ଉଦ୍ଦୀପନ ଘଟିଲେ କିମ୍ବା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆଶ୍ରୟରେ ସକଳ ଭାବ-ତରଙ୍ଗର ସମ୍ମିଳନ ସାଧିତ ହେଲେ—ତାହା ହିଁ ହେବ ପ୍ରେରଣା । ପ୍ରେରଣାରୁ ହିଁ କବିତାର ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରେରଣାର ପୂର୍ଣ୍ଣ-ସଂସ୍କରଣରେ ହିଁ ଏଇ କବିତାର ସମାପ୍ତି । *

କବିଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ଦ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଏପରି ଭାବେ ସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଯେ, ତାହାର ବଳରେ ସେ ପାଆନ୍ତି

---

* Inspiration is the begining of a poem and also its final goal. It isthe first idea which drops into the poet's mind and it is the final idea which he at last achieves in words. In between this start and this wining post there is the hard race, the sweat and toil.

(Stephen Spender : The making of a poem; Page-52)

କବି-ଶକ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ରହିଯାଆନ୍ତି ଦର୍ଶକ ସ୍ତରରେ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟି, ଚର୍ମଚକ୍ଷୁର ଦୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । କବିର ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୟ କେଉଁ ନୟନରୁ ନିଃସୃତ, ତାହା ହେଉଛି ତୃତୀୟ ନୟନ ବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (vision) । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋକରେ କବି ଯାହା ଦେଖେ, ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ବୋଧର ରେଖରେ ତାହା ସାକାରରୂପ ଦେବାକୁ ବାଟ ଖୋଜେ । କବିଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ମଗ୍ନ-ଦୃଷ୍ଟି, ଅନୁଭୂତିର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗଟିଏ ଏଡିକବେଳେ ମାଗିଯାଏ । ଅନୁଭୂତି ମିଳିବା ପରେ ଚିନ୍ତାର ବଳୟ ଭିତରେ ତାହା ବାନ୍ଧିହୋଇ ଯିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ଚିନ୍ତାକୁ ଚହଲିବା ଓ ଚହଲେଇବା ପାଇଁ ଲୋଡ଼ାହୁଏ ଭାଷା । ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ଅକ୍ଷର-ବନ୍ଧ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହାହିଁ ହୁଏ କବିର କାବ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଅତଏବ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ଯେ କବିତାଟିର ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଭିତରେ ଦୃଷ୍ଟି, ଅନୁଭବ, ଚିନ୍ତା, ଭାଷା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରସ୍ତୁତି ସରିଥାଏ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଫଳିତ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣରୁ ଜନ୍ମ ହେଲେ କାବ୍ୟ ବା କବିତା ।

ଅପର ଏକ ପକ୍ଷର ଧାରଣା ଏହି ଯେ, କାବ୍ୟ-ସ୍ୱରୂପର ଭିତିରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତା, ବୁଦ୍ଧି, ବିଶ୍ୱ ଏବଂ ଏହାର ଭିନ୍ନ ବାଣୀ-ଭଙ୍ଗୀର ଆଶ୍ରୟରେ ସବାକ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରେ । କାବ୍ୟର ଅକ୍ଷର-ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱରୂପର ସ୍ପନ୍ଦିତ ଗଭୀର ନିଃଶ୍ୱାସ ବଳରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ କଥିତ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱରୂପର କଥାଟି ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ । ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାରରେ ମାନବର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱରୂପ କିଛି ଜନ୍ମଗତ ଗୁଣ ଏବଂ କିଛି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରଭାବରୁ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ-ସର୍ଜନା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାକୁ ଆମେ ପାଉନା, ଏହାର ଭିନ୍ନ ରୂପକୁ ହିଁ ଦେଖିଥାଉଁ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି, ତା' ଜୀବନରେ ଯେତେ ବସ୍ତୁ ବା ସମସ୍ୟାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସେ, ତାହା ଅଭିଜ୍ଞତାର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତରେ ସଂଶୋଧିତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର ନେଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟିକାରର ନିଜସ୍ୱ ଆଗ୍ରହ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ରସାନୁଭୂତିର ତାଡ଼ନାରେ ଏହା ଘଟେ । ଏହି ଭିନ୍ନୋଟି ଅବଲମ୍ବନର ସହାୟତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ଧୀରେ ଧୀରେ

ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଅନନ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରେ । କବି ପୁରୁଷଠାରେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ, ଯାହାର ଆଗ୍ରହ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରସାନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ା । ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ଜଣେ କବିଠାରେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ, ଆଉ ଜଣକ ପାଖରେ ତାହା ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାର ଅନନ୍ୟତା ହେତୁ ଜଣେ କବି, ଅନ୍ୟଜଣଙ୍କ ଠାରୁ ପୃଥକ ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି । ଚିଲିକା ପରିବେଶରେ ଥାଇ, ରାଧାନାଥ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ କାଳୀନ ନଭର ଶୋଭାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗ ଈଶ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗ-ପାର୍ବତୀ ପ୍ରତିମା ଜରିଆରେ ଉପଲବ୍ଧି କଲାବେଳେ କବି ମାନସିଂ ସେହି ସନ୍ଧ୍ୟାର ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷର ଆବରଣ ତୁଲ୍ୟ ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି । * ଏହା ସୂଚନା ଦେଉଛି ଯେ, ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ରସାନୁଭୂତିର ପ୍ରେରଣାରେ କବି-ଦୃଷ୍ଟି ପୃଥକ ହୋଇଛି । କବି, ପରିବେଶ ବା ବିଶ୍ୱଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ଯାଉନାହାନ୍ତି, ବରଂ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଆଧାରରେ ନିର୍ମିତ ହେଉଛି । ଏଥିପାଇଁ କବିକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, ନିମ୍ନବିନ୍ୟାସ, ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କଳା । ଅତଏବ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, କବି-ପୁରୁଷର ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ ବିଶ୍ୱର ଛାୟା-ଛବି, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅନୁ-ପ୍ରେରଣାରେ ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତି ଯେନି ପ୍ରକାଶ ଲଭିଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ତାରତମ୍ୟ ହେତୁ ସବୁ କବି, ଏକାଭଳି ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାଜଶେଖରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଖୁବ୍ ଯଥାର୍ଥ ଯେ, 'ମତି ଦର୍ପଣେ କବିନାଂ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳତି ।' 'ମତିଦର୍ପଣ' ହେଉଛି ଦୃଷ୍ଟି—ଦୃଷ୍ଟିହୀନର ବି ଦୃଷ୍ଟି ଅଛି, ଯେପରି ଥିଲା ହୋମରଙ୍କର କିମ୍ବା ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କର ।

କବି-ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗାଏ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଚେତନା । କବିର ଆଗ୍ରହ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କିଛି ସଂଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପରିଣତି ଲଭ

---

* ଯଥା ଯମେ ହୁଏ ଗାଢ଼ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ମେଳ
ଆସେ ନିଶା, ଜଳସ୍ଥଳ କରି ଏକାକାର । ମାୟାଧର ମାନସିଂ—କମଳାୟନ
ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗ ଈଶ୍ୱର, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗ ପାର୍ବତୀ । ପ୍ରାୟ ଦିଶେ ଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟୋମର ମୂରତି—
ରାଧାନାଥ ରାୟ—ଚିଲିକା

କରୁଥିଲେ ସେଇଠି ମିଳେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଚେତନାର ଆଭାସ । କବି-ସ୍ୱରୂପରେ ବିଚିତ୍ର କ୍ରମରେ ନାନାବିଧ ବିବେକ ଓ ଜଟିଳ ଭାବାବେଗ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ଯେତେ ଅଧିକ ଘଟେ, କବି-ସତ୍ତାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ସେତିକି ବଢ଼େ । ଯେଉଁ କବିଙ୍କ ମନରେ ବେଶୀ ସଂଖ୍ୟକ ଆବେଗ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଐକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ଯିଏ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ଲାଭ କରୁଥିବା ବିବିଧ ଜଟିଳ ଆଗ୍ରହ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ରସାନୁଭୂତିକୁ ମିଳେଇ ଦେଇ ଏକ କରିପାରେ, ସେ ମହାକବି ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭିତରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିଧାନ ହେଉଛି କବି-ସତ୍ତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସହଜରେ ବା ଅନାୟାସରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସଂପାଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଛୋଟ ଛୋଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଉଦ୍ଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ ଗୁଡିକ କବି ମନକୁ ଗଢ଼େ । ଅବଶ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯଦି ଅତ୍ୟଧିକ ହୋଇଯାଏ ତେବେ ସେଥିରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଣିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତଥାପି କବି-ସ୍ୱରୂପର ଗଠନ ଲାଗି ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉଦୟ ଓ ବିନ୍ୟାସ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେକୌଣସି ଭଲ କାବ୍ୟ ବା କବିତାଟିଏ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ବେଶ ଠଉରି ହେବ, ନାନାପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣି କବି ସ୍ୱରୂପ କିପରି ଭିତର ଏକତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ମନେକରାଯାଉ, କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର' କବିତା । ଏକ ସ୍ମୃତି କାନଭାସ ଉପରେ ଏଠି କବି-ମାନସର ସଞ୍ଚରଣ, ଅତୀତ—ବର୍ତ୍ତମାନର ସୀମା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୁପ୍ତ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ତ ଫଳକରେ ଅତୀତ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ହୋଇଉଠୁଛି; ସ୍ମୃତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଯେତେ ଘଟଣା ବା ଦୃଶ୍ୟପଟର ନିଷ୍କ୍ରମଣ ଘଟିଛି ସେଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଯେ ନାହିଁ ତା ନୁହେଁ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କର କଣ୍ଠରେ ସଂଶୟର ସ୍ୱର ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ—

"ହାୟ ଲୋ ଉତ୍କଳ ଭୂମି, ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦରୀ/ମନ୍ଦାକିନୀ ସମ ନଦୀ, ଶିବ ସମ ଗିରି/କାନନେ, କେଦାରେ ଲକ୍ଷ ଶୋଭାର ବାହାର/ଥାଉଁ ତୋର, କିହ କମ୍ପା ଏତେ ହତଶ୍ରୀ ?/ଏ ସ୍ୱର୍ଗ ଭୂଇଁ ଯା'ର, କବି ଶୋଭ/କେମନ୍ତେ ବୁଝିଲେ ! ତୋ'ର ଦିନର ଅଭାବ ? ଦୁଃଖ ହେ

ମୁଗ୍‌ଧକରେ ମୋରେ ଯା ବିଶ୍ୱାସ / ତା ଦେବେ ସମ୍ଭବେ କାହିଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ପ୍ରଭବ ?"

ଏପରି ସଂଶୟ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଭିତରେ ଦେଇ କବି ମନ, ଭାବର ମହା ଜ୍ୟୋତିଏ ସଜାଡ଼ି ପାରିଛି ଯେ, ଯାହାକି କବି-ସତ୍ତାର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସଂଜ୍ଞାଯୁକ୍ତ କରିଛି । କବି-କଣ୍ଠରୁ ସ୍ଫୁରିଛି ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚାରଣ—

ବନ୍ଧୁ ହେ, ପାଇଛି ଆଜ ଏ ଆକାଶ ତଳେ
ମୋ ଜାତି ଅତୀତ ସାକ୍ଷୀ ଏ ନବୀ ପୁଳିନେ,
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ଏ ମହାଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନ୍ୟ, ଏ ତରଣୀ ପରେ
ଜାନୁପାତି ବନ୍ଧୁ ତାରେ ଦେନ ଏ ଜୀବନେ,

ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଯେ ମୌଳିକ କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଚେତନାର ଦାନ ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ କବିତାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପ ଗଭୀର, ତାହା ସ୍ୱକୀୟତାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂବେଦନ-ପ୍ରସାରୀ ।

ଅଭିଜ୍ଞତା ସୂତ୍ରରେ କବି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ବିଚିତ୍ର ବସ୍ତୁଜ୍ଞାନକୁ ରସଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ କରିବା ଲାଗି ଯତ୍ନ କରିଥାଏ । ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଐକ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଏବଂ ସେଇ ଐକ୍ୟର ସଂସ୍ଥାନର ଅନ୍ୟ ନାମ କଳ୍ପନା । କଳ୍ପନା ହେଉଛି ରସ-ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଏକ ଶକ୍ତି ଏବଂ କବିତ୍ୱ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ଅନାତମ ହେତୁ-ବୀଜ । ନିରାକାର ବସ୍ତୁ ବା ଭାବକୁ ଆକାର ଦେବା, ତଥ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରମୟ କରିବା, ଚରିତ୍ର ତଥା ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇବା, ଘଟଣାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଏବଂ ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଲାଗି ଉପଯୋଗୀ ଚିତ୍ର-ପୁଞ୍ଜ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି କଳ୍ପନାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ବଳରେ କୌଣସି ଏକ ଅନୁପସ୍ଥିତ ବସ୍ତୁ, ଅଦୃଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟ, ଅସମ୍ଭାବିତ ଘଟଣା ବା ଭାବ-ଭୂତି ସଜୀବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରେ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି କଳ୍ପନା ।

କଳ୍ପନା ଏକ ମାନସିକ ବୃତ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି ମୋହରେ ମଗ୍ନ କବି-ମନ, କଳ୍ପନା ଜଗତର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ପୁଣି ସେଇ ଜଗତର ଭବ-ଭଣ୍ଡାର ପରିବ୍ରାଜକ । କବି-କଳ୍ପନା କେବଳ ମାତ୍ର ଶିଥିଳ ସଂଯୁକ୍ତ ସ୍ମୃତିମାଳା ନୁହେଁ, ଶବ୍ଦ ଲବ୍ଧ ତଥ୍ୟ ପୁଞ୍ଜ ବି ନୁହେଁ, ଉପାର୍ଜିତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଚିତ୍ର ବସ୍ତୁ-ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବାତ୍ମକ ଋଷିଦୃଷ୍ଟିର ଐକ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ କବି-କଳ୍ପନା । କବି କଲ୍‌ରିଜ୍‌ଙ୍କର କଳ୍ପନା ସଂପର୍କୀୟ ଭାଷ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଏହିପରି । ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ଯେ, ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାରେ ମଗ୍ନ କବି-ଚେତନା ଏକାଗ୍ର ଅଭିନିବେଶ ଭିତରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ସକଳ ଆବେଗକୁ ଏକ କରିଦିଏ । କବିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ହିଁ ଏଇ ଏକୀଭୂତ ଆବେଗର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱର-ସତ୍ତା ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଯେଉଁ ଯାଦୁକରୀ ବା ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ତାହା ହେଉଛି କଳ୍ପନା ✳

ଅସଂଲଗ୍ନ ବହୁ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯହିଁରେ ଥାଏ, ତାକୁ କହନ୍ତି କଳ୍ପନା । କଲ୍‌ରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କଳ୍ପନା ହେଉଛି ରୂପ-ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ମାଧ୍ୟମ, ତେଣୁ ରୂପଠାରୁ ବି ବଡ଼ । ସେ କଳ୍ପନାକୁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବର୍ଗର କରିଛନ୍ତି—ଆଦି କଳ୍ପନା (PrimaryImagination) ଓ କବି-କଳ୍ପନା (Secondary Imagination) । ସକଳ ରୂପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ମୂଳରେ ଅଛି ଆଦି କଳ୍ପନା, ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରର କଳ୍ପନା ହେଉଛି ପ୍ରଥମଟିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ।

✳ The poet described in ideal perfection, brings the whole soul of man into activity. with the subordination of its faculties to each other, according to their relative worth and dignity. He diffuses a tone and spirit of unity, that blends and (as it were) fuses, each into each, by that synthetic and magical power, to which we have exclusively appropriated the name of imagination.

[Coleridge-Biographia Literaria-Ch. II P. 12 Oxford 1907]

ଏଥିରେ ସଂଜ୍ଞାନ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରେରିତ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରବଣତା ବିଦ୍ୟମାନ । କୋଲେରିଜ, କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରୁଥିବା ଅବସରରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ, ପ୍ରଥମତଃ ଯୁକ୍ତି ଓ କଳ୍ପନା, ଏଇ ଦୁଇଟି ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି ଯେ, 'ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିବା ଚିନ୍ତା ସମୂହର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନକୁ ଯୁକ୍ତି କୁହାଯାଇପାରେ ଓ ବିଶେଷତଃ, ମନ ନିଜର ଆଲୋକରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ସମୂହକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି, ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାରୁ ଅନ୍ୟ ଚିନ୍ତା ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଏହି ଚିନ୍ତା ସବୁ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ସଂହତିରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ତାକୁ କଳ୍ପନା କୁହାଯାଇଥାଏ । * ବସ୍ତୁ ଓ ବସ୍ତୁରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦକୁ ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା କଷାଯାଏ; କଳ୍ପନା, ସାଦୃଶ୍ୟକୁ ବିଚାର କରି ପ୍ରକାଶିତ କରେ । ଏଇ ମତରେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନାର ତର୍ଜମା କରି ଏଡ଼ିସନ କହନ୍ତି;—ଦୃଷ୍ଟିରୁହିଁ କଳ୍ପନାର ସକଳ ଉପସର୍ଗର ଉଦ୍‌ଭବ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବସ୍ତୁ-ପ୍ରତିମାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ, ତତ୍‌ପରେ ତହିଁରୁ ଜନ୍ମ ଚିନ୍ତାର ଅବଧାରଣା । ଯେତେବେଳେ କିନ୍ତୁ ଆଖି ଆଗରେ ବସ୍ତୁ-ପ୍ରତିମା ନ ଥାଏ, ତାକୁ ସ୍ମୃତିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ★

ସ୍ମୃତିରେ ସଂଚିତ ବିଷୟସବୁକୁ ଅବୟବ ଦାନ କରେ ଏଇ କଳ୍ପନା । ସକଳ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସୁଗ୍ରଥିତ ବିନ୍ୟାସ କଳ୍ପନା ହେତୁ ସହଜେ ସଂପନ୍ନ ହୁଏ । ବସ୍ତୁ ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଲାଗି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗାଇଥାଏ କଳ୍ପନା, କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହନ୍ତି—ନିଜ ପ୍ରାଣରେ ଅପର ପ୍ରାଣରେ ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରବେଶ କରିବ କ୍ଷମତା ହେଉଛି କବିତ୍ୱ । ଯେଉଁ ଶକ୍ତିବଳରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ତାହାର ନାମ କଳ୍ପନା । ଅତଏବ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, କଳ୍ପନାହିଁ କେବଳ ଆତ୍ମ-ବହିର୍ଭୂତ ବିଷୟ

---

* ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି—କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (ଅନୁବାଦ)—ପୃଷ୍ଠା ୪୩, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୭୬ ।

★ Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics (1975) Page-372.

ସମ୍ବିତ ମନର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ । କଳ୍ପନା, ଜରିଆରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁର ମିଳନ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ମିଳନର ସୀମା ଡେଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ମିଳନରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ।

କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଜାତୀୟ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧସ୍ଥାପନ ଏବଂ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ସଂବେଦନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିରତ୍ୱ ବିଧାନ—ଏଇ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ବଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିଜ୍ଞତାର ଯେଉଁ ଅଂଶସବୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅସମ, କଳ୍ପନା ତହିଁରେ ସମସୂତ୍ରତା ଆଣିପାରେ । ଇଂରେଜ ଦାର୍ଶନିକ ଥମାସ ହବସ୍ (୧୫୮୮-୧୬୭୯) ଙ୍କର ମତ ଯେ, ଆମେ ଦେଖିଥିବା ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜ ଆମର ସ୍ନାୟୁ ସକଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ମନରେ ଭାବ-ପ୍ରତିମା କେତୋଟି ଗଢ଼ିଦିଏ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ମୃତିରେ ସଂଚିତ ଥାନ୍ତି । ଏଇ ସ୍ମୃତି କ୍ଷେତ୍ରରୁ କଳ୍ପନାର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟେ ଓ ତାହା ସଂଚିତ ଭାବ-ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକୁ ସମସ୍ୱରରେ ଗୁନ୍ଥି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ମର୍ମ ହେଲା—ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ବସ୍ତୁ-ପୁଞ୍ଜର ଅବଧାରଣାରୁ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଜନ୍ମ, ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ସ୍ମୃତି, ସ୍ମୃତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବିଚାର ଓ କଳ୍ପନା । ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ଗଠନ-ନୈପୁଣ୍ୟ ଏବଂ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା କବିତାର ମୌଳିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । * କବିତତ୍ତ୍ୱରେ କଳ୍ପନାର ଭୂମିକା ଯେଉଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କର ମତାମତ ପ୍ରାପ୍ତ ଏହିପରି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ କବିତ୍ୱର ହେତୁବୀଜ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରସ, ରୀତି, ଧ୍ୱନି, ଔଚିତ୍ୟ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯେପରି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, କଳ୍ପନାକୁ ସେପରି ଅନନ୍ୟସ୍ଥାନ ପ୍ରାପ୍ୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସମନ୍ୱୟ ଓ

---

* Time and educatioh begets experience; Experience begets memory, Memory gets Judgement and Fancy; Judgement begets the strength and structure, and Fancy begets the ornaments of a poem.

(R.L. Brett- Fancy and Imagination (1969 Methuent & Co Ltd) Page ll, ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଉଦ୍ଧୃତ —)

ଏକୀକରଣ ଭିତରୁ କଳ୍ପନା-ତତ୍ତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ ଏବଂ ଏହା କେତେ ପରିମାଣରେ କାବ୍ୟ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ଅବଲମ୍ବନ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସହଜରେ ଜାଣିହୁଏ ।

ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ (୧୭ଶ ଶତକ)—'ରସ ଗଙ୍ଗାଧର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍' କହିଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି 'ଭାବନା' । ତେବେ ଏଇ ଭାବନାଟି କଣ ? ସ୍ମୃତି ସାହାଯ୍ୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଅନୁଭୂତ ବା ଦେଖାଶୁଣା ସକଳ ଘଟଣାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ହେଉଛି ଭାବନା । ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଛବି, ଭାବନା ଜରିଆରେ ମନରେ ଉଭା ହୁଏ । ଏପରି ଉଦୟର ମଧ୍ୟ କ୍ରମ ଅଛି । କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ଗୋଟିକ ସହିତ ଅନ୍ୟଟିର ଯୋଗ ସାଧନ କିମ୍ବା ଅନୁଷଙ୍ଗ ରକ୍ଷା ବ୍ୟାପାରକୁ କୁହାଯାଏ ଅନୁସନ୍ଧାନ । 'ଭାବନା' ଏହା କରେ ବୋଲି ତାକୁ କହନ୍ତି—'ପୁନଃ ପୁନଃ ଅନୁସନ୍ଧାନାତ୍ମିକା ।' ସ୍ମୃତି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଭାବନା-ଶକ୍ତି ବଳରେ ପୂର୍ବାନୁଭୂତ ବସ୍ତୁକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି କ୍ରମ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିବା କାର୍ଯ୍ୟଟି 'କଳ୍ପନା'ର ଅନୁରୂପ । ଭାବନାର ସ୍ପର୍ଶ-ମଣି ପ୍ରୟୋଗରେ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ବସ୍ତୁର ସଂଯୋଗ ଘଟାଇ ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ, ଏବଂ ଏହା ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ଓ ଚମତ୍କାରୀ ଶବ୍ଦର ବିନ୍ୟାସ ଯୋଗୁଁ କାବ୍ୟାମୋଦୀଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଆନନ୍ଦ ସଂଚାର ଲାଗି ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଭାବନା ପ୍ରେରିତ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର-ପୁଞ୍ଜ ଆନନ୍ଦ ଉନ୍ମୀଳନର କାରଣ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ମୋଟାମୋଟି କଳ୍ପନାର ବସ୍ତୁ । ଏଇ କଳ୍ପନାହିଁ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ, ଚମତ୍କାରିତା ଆସେ ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକ ଶବ୍ଦର ଭାବନାରୁ, ତେଣୁ ଭାବନା ସହିତ କଳ୍ପନାର ସଂପର୍କ ଯେ ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ଏଥିରେ କୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

କେତେକ ପୁଣି ବିଚାର କରନ୍ତି ଯେ ଭାବନାର ଫଳ ଏଇ ଚମତ୍କାରିତା ବସ୍ତୁଟି ହେଉଛି ରସର ପ୍ରାଣ ସଂପଦ । 'ରସେ ସାରଶ୍ଚ-ମତ୍କାରଃ ସର୍ବତ୍ରାପ୍ୟନୁଭୂୟତେ'—ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବତ୍ର ଚମତ୍କାରହିଁ ରସର

ସାର-ନିଧି ସ୍ୱଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଜ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହି ଚମତ୍କାରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ କଣ ? ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କବିରାଜ କହନ୍ତି ଯେ, 'ଚମତ୍କାରଶ୍ଚିତ୍ତ-ବିସ୍ତାର ରୂପୋ ବିସ୍ମୟାପର ପର୍ଯ୍ୟାୟଃ ।' ଚମତ୍କାର ହେଉଛି ଚିତ୍ତ-ବିସ୍ତାର ଓ ବିସ୍ମୟାନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହର ହେତୁ । ରସବାଦୀମାନଙ୍କର ଏହି ଧାରଣାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କର 'the wonder spirit' ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସମତୁଲ କରି ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ wonder spiritକୁ ବିଶେଷ ଗୌରବ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅନୁଭବ କରାଯାଏ ଯେ, ଏହା ହେଉଛି କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ଏହି wonder spirit,-ଅନ୍ୟ ନାମ କଳ୍ପନାହିଁ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଏ, ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତାରର କାରଣ ହୁଏ, ଏବଂ ବିସ୍ମୟାବେଗ ଉତ୍ପତ୍ତିର ମୂଳବୀଜ ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ତେଣୁ wonder spiritକୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କାବ୍ୟ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ହେତୁ ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଛି, 'ଚମତ୍କାରିତା'କୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ।

ଅତଏବ 'କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ଚମତ୍କାରିତ୍ୱମ୍'—ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଏହି ମତ ପରୋକ୍ଷରେ ଯେ, କଳ୍ପନା-ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପ୍ରକଟ କରୁଛି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନୂତନ କିଛି ସୃଷ୍ଟିର କ୍ଷମତାହିଁ କଳ୍ପନାର ନିଜସ୍ୱ ବିଭବ । କବିର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରେ ଏହି କଳ୍ପନା । ଯେଉଁମାନେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ, କବି-ପ୍ରତିଭାହିଁ କାବ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତିର ହେତୁ—'ତସ୍ୟଚ କାରଣମ୍ କବିଗତା ପ୍ରତିଭା' (ଜଗନ୍ନାଥ), ସେମାନଙ୍କର ମତ ହେଉଛି, କାବ୍ୟରେ ପଦ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଉପସ୍ଥିତି ଘଟଣା-ଅନୁକୂଳ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ତହିଁରୁହିଁ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳେ । * ଘଟଣା ଅନୁକୂଳ ହୋଇ ଶବ୍ଦାର୍ଥର

* ସା ଖଳୁ କାବ୍ୟ ଘଟଣାନୁକୂଳ ଶବ୍ଦାର୍ଥୋପସ୍ଥିତିଃ—ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ

ସମାବେଶ ଅର୍ଥ, ଅନୁଭୂତ ଭାବନାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସ୍ଥିତି । ଏହାର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ସମ୍ଭବ ହୁଏ କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ସଂଯୋଗରେ, ଏଣୁ 'ପ୍ରତିଭା'ର କେନ୍ଦ୍ରଭୂମିରେ କଳ୍ପନାର ଲକ୍ଷଣିକ ପ୍ରକାଶ ଯେ ବିଦ୍ୟମାନ—ଏ କଥା ସତ । ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି;—କବିର ମନ, ରସାନୁଗୁଣ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଚିନ୍ତା କରୁଁ କରୁଁ ଯେତେବେଳେ ଆର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ହଠାତ୍ କୌଣସି ଏକ ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ବିକଳ୍ପର ସ୍ଫୁରଣ ପରି, ପ୍ରଜ୍ଞାର ଯେଉଁ ଝଲକଟିଏ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଯାଏ, ତାହାହିଁ ପ୍ରତିଭା—ଭଗବାନଙ୍କର ତୃତୀୟ ନୟନର ଜ୍ୟୋତି । ★ ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଯୋଜନା କରି ମନରେ ଘଟିଥିବା ଭାବନାର ବିମ୍ବାରୁହିଁ ପ୍ରତିଭାର ଜନ୍ମ । ଭାବନାର ବିମ୍ବ କଳ୍ପନା ପରିକଳ୍ପିତ, ଅତଏବ କବି-ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି, କଳ୍ପନାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ଯେ କଳ୍ପନା ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ସଜୀବ ଶକ୍ତି, ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ । ଏଇ ଧାରଣାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରବେତ୍ତାଙ୍କର ଲେଖାଲେଖି ବା ବିଚାର ବିମର୍ଶରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ 'କଳ୍ପନା' ପ୍ରସଙ୍ଗ ପାରମ୍ପରିକ ଅଭିଧାକୁ ମାନି ନେଇଛି । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ଯେ, " 'କବି-କଳ୍ପନା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାଧାରଣତଃ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଗୋଟାଏ ଭ୍ରାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାର ଦେଖା-ଯାଏ । ଲୋକେ ଏହି କବି-କଳ୍ପନା ସହିତରେ ସତ୍ୟର ଲେଶମାତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବିକ ତାହା ଭୁଲ । ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ କଳ୍ପନା । କଳ୍ପନା ବ୍ୟତୀତ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ଭାବନା

★ ରସାନୁଗୁଣ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଚିନ୍ତା—ସ୍ତିମିତ ଚେତସଃ
କ୍ଷଣବିଶେଷ ସ୍ପର୍ଶୋତ୍ଥା ପ୍ରଜ୍ଞୈବ ପ୍ରତିଭାଃ କବେଃ
ସାହି ଚକ୍ଷୁର୍ଭଗବତସ୍ତୃତୀୟମିତି ଗୀୟତେ ।
(ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣର ଟୀକାକାର ରତ୍ନେଶ୍ୱରଙ୍କର ଉକ୍ତି)

ନାହିଁ । ଆଉ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କେଉଁଠାରେ ? କେବଳ ଅନୁକରଣ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କରି କେତେଗୁଡ଼ାଏ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଏ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ ଯେ ପୃଥିବୀରେ ଜନ୍ମେ ନାହିଁ, ଏମନ୍ତ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟହିଁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଜନ୍ମିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ; ମାତ୍ର ତାହା କାବ୍ୟର ସର୍ବନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ, ମୌଳିକ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । କଳ୍ପନା ଯେଉଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିନାହିଁ, ତାହା କାବ୍ୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । କଳ୍ପନା ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ । ......ଅତଏବ ଦେଖାଯାଉଅଛି ଯେ, କଳ୍ପନାହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ । ମାତ୍ର ଏହି କଳ୍ପନା କଦାପି ସତ୍ୟ ନିକଟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେ, ତାହା ସତ୍ୟର ଅନୁଗାମିନୀ । କଳ୍ପନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାହିଁ କବିର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ; ଏହି ହେତୁରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଉପାସକ କବିମାନେ 'ଭଗବତ୍ ପ୍ରେରିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାବୃର୍ଯ୍ୟ' ନାମରେ ଅଭିହିତ ।"*

ଏହି ମର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ, କଳ୍ପନାର ଭୂମିକାକୁ ବୁଝେଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ସେ କହନ୍ତି, "ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ବିଷୟ-ମାନଙ୍କରେ କଳ୍ପନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଓ ତାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ସତ୍ୟକୁ ସର୍ବଦା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କଳ୍ପନାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମନୁଷ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିର ବହିର୍ଭୂତ ହୃଦୟର ଭାବଗତ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥାଏ । କଳ୍ପନାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ସ୍ଥିତିର ମୂଳ ଓ ଏହି କଳ୍ପନାର ଲାଳିତ୍ୟ ବା ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷର ବିଚାର ହୋଇଥାଏ ।" ★

---

* ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ 'ଏ ଯୁଗର ଗଦ୍ୟ ଚୟନ' (୧୯୭୮) ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନ୍ତର୍ଗତ 'କବି ଓ କବିତା' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଉଦ୍ଧୃତ, ପୃଷ୍ଠା ୨୩

★ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ —ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ (୧୯୩୩) ପୃଷ୍ଠା ୭-୮

ଯେଉଁ କଳ୍ପନାର ଶକ୍ତି ଏତେ, ତାକୁ ପୁଣି ଲେଖକମାନେ ମିଛ ବୋଲି କହନ୍ତି, ଏଇ ମିଛର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ବା ଜୀବନରେ ସତ ପାଲଟେ । କଥାକାର ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି; "ସାହିତ୍ୟର ସବୁଠୁ ମିଛ, ବଡ଼; ମିଛସବୁ ସବୁଠୁ ବଡ଼ ସତ । ସତ ବା ମିଛ କଣ ? ବ୍ୟବହାରରେ ଏହାର ସୂଚନା ଭଲ ମନ୍ଦ ହୋଇ-ପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଛ ହେଉଛି ଲେଖକର କଳ୍ପନା । ତାକୁ ଗୁଡ଼ିଲେ ଆଉ ବଞ୍ଚିବ କିପରି ?' *

ଏଠି ଯେଉଁ ମିଛକୁ ଏତେ ମୂଲ୍ୟ ଦିଆଯାଉଛି, କିମ୍ବା କଳ୍ପନା ନାମରେ ଚଳେଇ ଦିଆଯାଉଛି, ତାହା ବାସ୍ତବ ମିଛ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ମିଛ ହେଉଛି ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ରୂପାନ୍ତର ।

ଜୀବନ-ସତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ !

ଜୀବନ ସହିତ କାବ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଗଭୀର, ଯେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ ଜୀବନ, ସେହିପରି କାବ୍ୟ । କାବ୍ୟଠାରେ ସଜୀବ ସତ୍ତାର ବିଦ୍ୟମାନତା ହେତୁ ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ବାଙ୍ମୟ ପୁରୁଷ ବା କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ । ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ ଆପଣାର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଗୁଟିଏ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁର ସମାବେଶ ଦେଖେ, ତାହା ହେଉଛି— ଦେହ, ପ୍ରାଣ, ମନ, ଆତ୍ମା । ସ୍ଥୂଳଶରୀର, ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ମେଦ, ମାଂସ ପ୍ରଭୃତି ଜଡ଼ ଉପକରଣକୁ ନେଇ ଦେହ, ସର୍ବାଙ୍ଗ ଶରୀରରେ ପ୍ରବାହିତ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଯାହାକି ଜଡ଼କୁ ସଜୀବ କରେ, ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ସଚଳ କରେ, ତାହା ପ୍ରାଣ; ଯିଏ ଚିନ୍ତାରୂପରେ, ଜ୍ଞାନରୂପରେ, ଜୀବନୀଶକ୍ତିର ଚକ୍ଷୁ ହୋଇ ମଣିଷକୁ ପଥ ଦେଖାଉଛି, ଲକ୍ଷ୍ୟାସାଧି କରୁଛି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରକଟ କରୁଛି, ସିଏ ହେଲା ମନ ଏବଂ ଅନ୍ତରର ଗହନ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥିତ, ସେଇ ଅଦୃଶ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଯାହାକି ସବୁଥିର ମୂଳ ସୂତ୍ର, ଯାହାକୁ ଧରି ଘୂରୁଛି ଦେହ, ମନ ଓ ପ୍ରାଣ, ସର୍ବୋପରି ଯାହାଇ ନିଗୂଢ଼ ଚେତନାକୁ ପରି-

---

* ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି—କଳାଶିଳ୍ପ ପୃଷ୍ଠା ୮

ସ୍ପୃଷ୍ଟ କରିବା ହେଉଛି ଦେହ, ମନ, ପ୍ରାଣର କର୍ମ ଓ ଧର୍ମ—ତାହାହିଁ ଆତ୍ମା । ଏଇ ଚାରୋଟି ମୂଳ ଅବଲମ୍ବନକୁ ଆଧାର କରି ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ବା ମଣିଷର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା । ମଣିଷ ତୁଲ୍ୟ; ମଣିଷର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ, ତାହାର ମଧ୍ୟ ଅଛି ଚାରୋଟି ଅଙ୍ଗ । ବାକ୍ୟ ବା କଥା, କାବ୍ୟର ଦେହ, ଛନ୍ଦ ପ୍ରାଣ, ଅର୍ଥ ହେଉଛି ମନ ଏବଂ ଭାବ ହିଁ ଏହାର ଆତ୍ମା । ଅର୍ଥ-ଶକ୍ତି, କାବ୍ୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭାବ ହେଉଛି ଅର୍ଥର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ଉପଲବ୍ଧି-ବୀଜ । ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ, ଏକ ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ର ରସ-ସ୍ୱରୂପ, ଏକ ଆନନ୍ଦଘନ ଉପଲବ୍ଧିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସତ୍ତା । ଏଇ ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ସହିତ କବିର ମିଳନ ଓ ପୂର୍ବରାଗରୁ କାବ୍ୟର ଜନ୍ମ ଏବଂ କାବ୍ୟରେ ଏହା କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ଅଭିଧାରେ ପରିଚିତ ।

କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ-ସତ୍ୟ ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ଜୀବନ-ସତ୍ୟ ହେଉଛି ତଥ୍ୟ ଗତ ସତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ । ତଥ୍ୟ ଗତ ସତ୍ୟ, ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭୂତି-ଗତ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଓ ସୁନ୍ଦରତର ହୋଇ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ସେତେବେଳେ ତାହା କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭକରେ । କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ କହିଲେ ମୋଟାମୋଟିରେ ବୁଝାଯାଏ, ସମ୍ଭାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ-ସତ୍ୟ ବା ଔଚିତ୍ୟର ସତ୍ୟ । ଏଇ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ଜନ୍ମେ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ଭିତରୁ । ତଥ୍ୟ ଗତ ସତ୍ୟକୁ ଅନୁଭୂତି ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନ ପାରିଲେ ସୁନ୍ଦରତର ସତ୍ୟ ବା ଔଚିତ୍ୟ-ସତ୍ୟର ଇସାରା ପାଇବା ମୁସ୍କିଲ । କଳ୍ପନାରେ ଧରାଦେଉଥିବା ବସ୍ତୁ, ତାର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ଥାଉ କି ନଥାଉ—କାବ୍ୟ ପାଇଁ ତାହା ହେଉଛି ସତ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ କେବଳ ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାର ବ୍ୟାପାର, ଏଇ ଦୁଇଟିର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ ସତ୍ୟ ହେଉଛି—କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ । କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା ଯେଉଁ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତନର ସଂକେତ ମିଳେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରେ ଯେ, କଳା ରାଜ୍ୟରେ ଯାହା ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟର ସତ୍ୟଠାରୁ ତାହା ଭିନ୍ନ । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ନିଛକ ଅନୁସରଣ କଳାରେ ଘଟେନାହିଁ;

ଶିଳ୍ପୀ,ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱେଚ୍ଛା-ବିହାରୀ ବିହଙ୍ଗ । ବସ୍ତୁବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଜିଜ୍ଞାସାରୁ ସୂଚନା ମିଳେ । ଯେ ଜୀବନ ସତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ବୋଲି ସତ୍ୟର କୌଣସି ଜାତିଭେଦ ନାହିଁ, ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ଓ ଏକକ । ଜୀବନ-ସତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ । *

ଏହି ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଭିନ୍ନତା ଅଛି ବୋଲି ଯଦିଓ ଜଣାଯାଉଛି, ତଥାପି ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି—ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ କଳାତ୍ମକତା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା ହିଁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ-ସତ୍ୟକୁ କଳାତ୍ମକ ସତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ । ଏପରି କାରୁ-କରଣି ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ, କାରଣ ସତ୍ୟର ବସ୍ତୁତ୍ୱ ଏତେ ଅସୀମ ଯେ, ତାକୁ କୌଣସି ଭୂମିକାରେ ଥାଇ ଅବବୋଧର ଆୟତ୍ତ ଭିତରକୁ ଆଣିବା ସହୃଦୟ ବା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଏକ ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ-ସତ୍ୟକୁ ଏଠି କଳା ବା କାବ୍ୟ-ଶକ୍ତି ବଳରେ ପୁନର୍ଗଠିତ କରି ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରାଯାଏ । ସତ୍ୟର ସକଳ ବାସ୍ତବ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଘେନି ତାହା ହୁଏ ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ପ୍ରତିରୂପ ବା କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ।

---

* Idealist aestheticians maintain that truth in art is fundamentally different from truth in real life and they put down their own aesthetic interpretation of old maxim concerning two kinds of truth, one for life and one for art. They then go on to conclude that art does not follow life's truth, and that the artist is independant of reality. Materialist aesthetics resolutely rejects any contrasting of life's truth to the art's truth. There are no two kinds of truth. Truth is always one. Artistic truth is truth drawn from life itself expressed through artistic means".

[Avnerzis—Foundations of Marxist Aesthetics (1977) Moscow, Page 108]

ଏହି ପ୍ରତିରୂପ ଅଂକନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିର ଅନ୍ୟ ନାମ ଅନୁକରଣ । କବି ବା ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁ-ସମୂହର ଅନୁକାରୀ, ଏମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣ, ପ୍ରାଣୀ ବା ବସ୍ତୁ-ସତ୍ତାର ଅବିକଳ ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ କି ପ୍ରତିଛାୟା ବି ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ରୂପାନ୍ତର କିମ୍ବା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ଜନା । ଭିନ୍ନ ଏକ ଆଧାରରେ ଏହି ବାସ୍ତବ ଉପାଦାନ-ଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍ଥାପିତ ଏବଂ ନୂତନ ଅବୟବ ଘେନି ସେମାନେ ପ୍ରକାଶିତ । କବିଙ୍କ ବିନ୍ୟାସ ଶକ୍ତିରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଘେନନ୍ତି, ଏବଂ ତହିଁରୁ ହିଁ ସତ୍ୟର ପ୍ରମାଣିତି ଜନ୍ମେ । ଏହି କାରଣରୁ ଆମେ ବୁଝିଥାଉଁ ଯେ କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶରେ ଜୀବନ-ନିର୍ଭରତା ବା ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟର ଶେଷ ନାହିଁ । ଜୀବନ ହିଁ ତ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ନର୍କରୁ ସ୍ୱର୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାନବାତ୍ମାର ଯେଉଁ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା--ତାର ସକଳ ଭାବ-ଛବି ଏଇ କାବ୍ୟ କଳେବରରେ ହିଁ ସଂଚିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ । କଦାଚିତ୍ ଏହାର ବିଲୟ ନାହିଁ ।

ଅନୁକୃତିରୁ ହିଁ ସୂଚନା ମିଳେ ଜୀବନ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ କେତେ ଘନିଷ୍ଠ; ଉଭୟ ନିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ । କାବ୍ୟରେ ତିନି ପ୍ରକାର ଅନୁକରଣ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ବାତାବରଣର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଯେଉଁଠିକି କବି, ମାତ୍ର ଜଣେ ଉପଭୋଗୀ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଭୂମିକାରେ ନିଜକୁ ସ୍ଥାପନ କରି ପ୍ରକୃତିକୁ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି—ତାହା ଏକ ପ୍ରକାରର ଅନୁକରଣ । କବି ଯେଉଁଠି ସ୍ୱୟଂ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, କିମ୍ବା ନିଜେ ଆଖ୍ୟାନକାରୀ ସାଜି ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସବୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଜରିଆରେ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଦେଉଥାନ୍ତି—ସେପରି ସ୍ଥଳେ ସେ ଭିନ୍ନ ଏକ ଅନୁକରଣ ରୀତିର ସଂକେତ ଦିଅନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଯେଉଁଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ କଥୋପକଥନର ମିଶ୍ରଣ ଘଟେ, ତାହା ଅପର ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ଅନୁକରଣକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ଏହି ଅନୁକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସବୁ ଅବିକଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବନଠାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱତର ସ୍ତରର । କବିର ଅନୁକରଣ ଶକ୍ତି ବାହ୍ୟ ରୂପଜଗତ ସମେତ ମଣିଷର ଚରିତ୍ର, କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଆଲୋଡ଼ନକୁ କାବ୍ୟ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ଅନୁକରଣର ଅର୍ଥ ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିକୃତି ନିର୍ମାଣ ହୁଏ, ତେବେ ତାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା, ଏହାର ଅର୍ଥ

ଯଦି ଆତ୍ମଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ, ତେବେ ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ସଂଗୀତ । ଏ ଦୁଇଟି, ପରସ୍ପରରେ ଅଲଗା, ସତେଯେପରି ଦୁଇ ମେରୁରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ସ୍ଥିତି । ମାତ୍ର କାବ୍ୟ ହେଉଛି—ଏଇ ଦୁଇ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ଶିଳ୍ପସତ୍ତାର ସମନ୍ୱୟ ।

କାବ୍ୟରେ ଅଛି, ବାସ୍ତବର ସାଦୃଶ୍ୟ ସଂକେତ, ଘଟଣାର ଚଳମାନ-ଶକ୍ତି, ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିଫଳନ । କାବ୍ୟର ଧର୍ମ ହେଲା, ସାଦୃଶ୍ୟର ସଂକେତ ଦର୍ଶାଇ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା । ଏଥିରୁ ଏତିକି ମାତ୍ର ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ, ବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ସଂଭାବ୍ୟ ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ ହିଁ କାବ୍ୟର କାମ । ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନୁଷଙ୍ଗ ଥାଇ ପ୍ରତୀତିବୋଧର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଜନ୍ମିଲେ ସେଇଠି ସୂଚିତ ହୁଏ ସଂଭାବ୍ୟତାର ପରିଚୟ । ସମ୍ଭବ-ଅସଂଭାବ୍ୟତା ଅପେକ୍ଷା କାବ୍ୟରେ ଅସମ୍ଭବ ସଂଭାବ୍ୟତା ହିଁ ଶ୍ରେୟଃ । କାରଣ କାବ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ଅସତ୍ୟର ବିଚାର ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞାନର ମାପ-କାଠିରେ ହୁଏ ନାହିଁ । କବି, ଯଦି ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରତୀତି ଜାଗ-ରଣରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ଜୀବନରେ ଯାହା ଘଟେ ନାହିଁ, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି କାବ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମିପାରେ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ଭାବନା କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖାଯାଉଥିବାରୁ କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ସତ୍ୟର କଥାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ ବସ୍ତୁ-ସତ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । କାବ୍ୟରେ କଥିତ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପରେ ନୁହନ୍ତି, 'ପ୍ରତିଭାସ ରୂପ' *ରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

---

* ନ ଚ ପ୍ରତିଭାସମାତ୍ରାଦାତ୍ମ୍ୟେନ ବସ୍ତୁନ୍ୟବତିଷ୍ଠତେ—
ବିଦ୍ଧଶାଧଭଣିତିଭଙ୍ଗି ନିବେଦ୍ୟଂ ବସ୍ତୁନୋ ରୂପଂ
ନିୟତ ସ୍ୱଭାବମ୍ ଇତି ଅବନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀ ।
(ଅର୍ଥାତ ବସ୍ତୁର ସତ୍ୟ ରୂପ କାବ୍ୟରେ ନ ଆଏ; ତାହା ପ୍ରତିଭାସ ରୂପ ମାତ୍ର ।
କବିଙ୍କ ଉକ୍ତି ବଳରେ ବସ୍ତୁ ସଗୁଣ ବା ନିର୍ଗୁଣ ସ୍ୱରୂପ ନେଲେ)
ରାଜଶେଖର—କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା—ନବମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଅର୍ଥବ୍ୟାପ୍ତି ।

କୁଶଳୀ କବିଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଯେକୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ସଗୁଣ ବା ନିର୍ଗୁଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାଜଶେଖର ଏବଂ ତାଙ୍କର ଧର୍ମପତ୍ନୀ ଅବନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କର ଏହି ମତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ 'ପ୍ରତିଭାସ ରୂପ' ଅର୍ଥ ହୁଏତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅତଏବ ସଂପର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ-ସତ୍ୟ ଅଭେଦ ନୁହଁନ୍ତି, ଅଥଚ କାବ୍ୟ ବରାବର ଜୀବନକୁ ଅନୁକରଣ କରେ । କାବ୍ୟ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ମୂଳରେ ଅନୁକରଣର ସଂସ୍ଥିତି ହିଁ ଏପରି ସତ୍ୟ ଘଟିର କାରଣ ।

ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଲୌକିକ ହେଉ ବା କାବ୍ୟିକ ହେଉ, ଅନୁକରଣ ସୂତ୍ରରୁ ଆମ ଉପଲବ୍ଧି ଭିତରକୁ ଏହା ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ । ଜୀବନ ଓ କାବ୍ୟର ସମ୍ପର୍କରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ସାରୂପ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭେଦ, ନିକଟତ୍ୱ ଓ ଦୂରତ୍ୱବୋଧରୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁଭବ ଏବଂ କାବ୍ୟ-ସଂଜାତ ଅନୁଭବ ଯେନି ନାନାବି ପ୍ରଶ୍ନ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ ଯେ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କୌଣସି ଦୁଃଖଦାୟକ ଘଟଣା କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା-ଭୂମିରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାରକ ହୋଇଯାଏ । ବାସ୍ତବ ବେଦନା ତେବେ କାହିଁକି ଓ କିପରି କାବ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରେରକ ହୋଇ ଯାଉଛି? ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହେଲା,—କାବ୍ୟିକ ଓ ଲୌକିକ ଅନୁଭବ ଏକା ପ୍ରକାରର ନୁହଁନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ କିପରି, କାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରୁ ତାହାର ପରିଚୟ ମିଳିବ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଜରିଆରେ କଥାଟିକୁ ଏଠି ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇପାରେ । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଭାଗୀରଥି ନଦୀ କୂଳରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସୀତା ପରିବେଶ ଓ ସମସ୍ତ କୋଳରେ ଯେପରି ଆଶ୍ରୟ ପାଇଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରକୃତିର ଅଭ୍ରୂ ଅଦବ୍ଧର ନ୍ତିଁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏଇ ଅବଗ୍ଧର ଲାଗି ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ପରିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଭାଗୀରଥି ତରଙ୍ଗ-ତୋପରେ ସୀସକ ଗୁଳି ଭରି ପ୍ରକୃତିକ ପ୍ରହାର କରୁଛି, କମଳ-ସକଳ ପଦ୍ମ-ବ୍ୟୂହ ରଚନା କରି ଅଳି-ଶର ଜରିଆରେ ଯୁଦ୍ଧ-କରୁଛନ୍ତି । ବନଫୁଲ ଗୁଡ଼ିକ ବୃନ୍ତ-ଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଭୂମିତଳେ ପଡ଼ି ଧୂଳିମାଖି ମଲ୍ଲ ଯୁଦ୍ଧରେ ଲିପ୍ତ ଅଛନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି

ଘଟଣାମାନ ପରିବେଶରେ ଘଟି ଚାଲିଛି । ସମସ୍ତ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିବାଦ ନାହିଁ ।

ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ସମସ୍ତ ଓ ପରିବେଶର ତତ୍‌କାଳୀନ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରକୃତରେ କଣ ଏପରି ମନୋଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା ନା କବିଙ୍କର ଅନୁଭବ ହିଁ ଏହି ପରିବେଶକୁ ଏପରି ରୂପ ଦେଇଥିଲା ? ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭବ ହିଁ ଏହାର ରୂପାୟନର ହେତୁ । ବନଫୁଲ ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ତଳେ ପଡ଼ିଥିବା କିମ୍ବା ପତ୍ର ସକଳ ପବନ ପ୍ରବାହରେ ଇତସ୍ତତଃ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଳିକୁଳ ପତ୍ର-ନିବାସ ତ୍ୟାଗ କରି ଅନ୍ୟତ୍ର କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଉଡ଼ି ଯାଇଥିବ ଘଟଣା ହିଁ ସତ୍ୟ—ଏହାହିଁ ଲୌକିକ ବା ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ-ପ୍ରେରିତ ଅନୁଭବ । କିନ୍ତୁ କବି ତାହାକୁ କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଅନୁକରଣ ବଳରେ ହିଁ ନୂଆ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଲୌକିକ ଅନୁଭବ, କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭବରେ ପରିଣତ ହେଲା ବେଳକୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଅନୁକରଣ ବା ରୂପାନ୍ତରିତ ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ଯୋଗୁଁ ଏମାନେ ସମଗୋତ୍ରୀ ଜଣା ପଡ଼ନ୍ତି ସତ, ଅଭିନ୍ନ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ସକଳ ଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସମ୍ବାଦ ଯେ; ଲୌକିକ ବା ଜୀବନ ସତ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଭିତ୍ତି, ଅନୁକରଣର ଅବଲମ୍ବନ ଯେନି ଏହା କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ବିଶେଷ ଗୁଣରେ ଗୁଣୀ ହୋଇଥାଏ ।

କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟର ଇଙ୍ଗିତପୂର୍ଣ୍ଣ ଚମତ୍କାରିତା ବଳରେ ଯେକୌଣସି କାବ୍ୟ ରଚନା ଉତ୍କୃଷ୍ଟମାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ସତ ଯେ, ନାନାଦି ଅନୁଭବର ଆଲେଖ୍ୟ ଘେନି ପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟ କୃତିଟି କବିଚିତ୍ତ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ବିବିଧ ସୋପାନ ଅତିକ୍ରମ କରି ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହେଲା ବେଳକୁ ତାହାର ସମଗ୍ର-ସତ୍ତ୍ୱା ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ନେଇଥାଏ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ଏବଂ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷର ଜିଜ୍ଞାସାର ସଙ୍କେତ ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ସତ୍ୟ । ଏହି କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷଟିର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି—ସାମାଧି-ସାଧନା, ପ୍ରତିଭା-ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି—ପ୍ରେରଣା କଳ୍ପନା, ସ୍ମୃତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅନୁକରଣ ଆଦି କବି ମନୀଷାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ । ଏତେ ଉପାଦାନର ମିଳିତ ଯୋଗରୁ ଜନ୍ମ ଯଦି କାବ୍ୟର, ଏହା

ଯନ୍ଧ ଏତେ ପ୍ରୟୋଜନସାପେକ୍ଷ, ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି—କେଉଁଥିପାଇଁ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ନବଜନ୍ମ ଲାଗି କବିର ନିତ୍ୟ ଆୟୋଜନ ?

କାବ୍ୟର ଫଳଶ୍ରୁତି :

ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥାଇ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ନିୟମ ଯଦ୍ୱାରା, ମାନବ କଳ୍ପିତ ଯାବତୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ପ୍ରାୟ ସେଇଆ । ପ୍ରୟୋଜନରୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି—ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ନିୟମ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରୟୋଜନର ପ୍ରୟୋଜନ କାହିଁକି, ତା'ର ଉଲ୍ଲେଖ 'ଅନୁବନ୍ଧ ଚତୁଷ୍ଟୟ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଅନୁବନ୍ଧ ଚତୁଷ୍ଟୟ ସାଧାରଣତଃ ଅଧ୍ୟୟନର ଚାରୋଟି ବିଷୟକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ଏକାନ୍ତ ଧାରଣା ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟର, ଅଧ୍ୟୟନ ବା ଅନୁ-ଶୀଳନ ସମୟରେ ଚାରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ତାହା ହେଉଛି,—ପ୍ରୟୋଜନ, ଅଧିକାରୀ, ସମ୍ବନ୍ଧ, ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ । ଏମାନେ ପରସ୍ପର ସମନ୍ୱିତ । ଏଥିରୁ ପ୍ରୟୋଜନର ଭୂମିକା କେଉଁ ତାହା ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । କୁହାଯାଇଛି,—"ଯାବତ୍ ପ୍ରୟୋଜନଂ ନୋକ୍ତ ତାବତ୍ ତତ୍ କେନ ଗୃହ୍ୟତେ" । ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ ହେଲେ ଯାଇ କୌଣସି ଜିନିଷ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଅତଏବ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟାମୂଲ୍ୟ ବିଚାର କେବଳ ପ୍ରୟୋଜନ କଥାଟିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆ-ଯାଇଥାଏ । ସେହି ହେତୁ କାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ, କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟୋଜନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋ-ଜନ ସେଇ ନାନା ମତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ବିଚାର ଧାରା ଭେଦରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି । ମୀମାଂସାର ସଂଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଏଠାରେ ଚାରୋଟି (ନୀତିବାଦୀ, ଆନନ୍ଦବାଦୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ, ପ୍ରୟୋଜନବାଦୀ) ବର୍ଗରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟୋଜନ : ନୀତିବାଦୀବିଚାର :

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ)ଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକ ବା କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ

ମତର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ, ଉଷା ଅଧିକେ ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ବାଚନିକାରୁ ବାରି ହୁଏ । ନାଟ୍ୟ ବା ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରୁ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ହିତୋପଦେଶ, ବିଶ୍ରାନ୍ତି, ବୁଦ୍ଧି-ବିକାଶ ଓ ଲୋକ-ଶିକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି ମିଳିଥାଏ । ବିନୋଦକରଣରେ ଏହା ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଏପରି କିଛି ଜ୍ଞାନ ବା ଶିଳ୍ପ ବା ବିଦ୍ୟା କିମ୍ବା କଳା ଅଥବା ଯୋଗ ବା କର୍ମ ନାହିଁ, ଯାହାକି ଏଥିରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ସକଳ ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ)ରୁ ସହଜରେ ମିଳିପାରିବ । *

ଭରତଙ୍କ ପରେ ଭାମହ (୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ) ସେଓ କାବ୍ୟାଳଂକାର [ଅଧ୍ୟାୟ ୧, ୯-୧୦ ଶ୍ଳୋକ] ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ, କୀର୍ତ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରୀତିକୁ କାବ୍ୟ ଉପଭୋଗର ଫଳରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

† ଆଲଙ୍କାରିକ ଦ୍ୱୟଙ୍କର ମତ ପ୍ରାୟ ଏକା ପ୍ରକାରର, ତଥାପି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ସାମାନ୍ୟତମ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କୀର୍ତ୍ତି ଓ ଯଶ—ସମାନ ଅର୍ଥବୋଧ ସଂପନ୍ନ; ପ୍ରୀତି ଓ ବିନୋଦ—ଦୁହିଁଙ୍କର ମର୍ମାର୍ଥ ସମାନ । ଉଭୟଙ୍କର

* ସର୍ବୋପଦେଶ ଜନନଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି
ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତାନାଂ ଶ୍ରମାର୍ତ୍ତାନାଂ ଶୋକାର୍ତ୍ତାନାଂ ତପସ୍ୱିନାମ୍
ବିଶ୍ରାମ ଜନନଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ ଭବିଷ୍ୟତି ।
ଧର୍ମ୍ୟଂ ଯଶସ୍ୟମାୟୁଷ୍ୟଂ ହିତଂ ବୁଦ୍ଧିବିବର୍ଦ୍ଧନମ୍
ଲୋକୋପଦେଶ ଜନନଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି ।
ନତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା
ନ ସ ଯୋଗୋ ନତତ୍କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ ଯନ୍ନ
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାଣି ଶିଳ୍ପାନି କର୍ମାଣି ବିବିଧାନି ଚ । ଦୃଶ୍ୟତେ
······ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି ।
[ଭରତମୁନି ପ୍ରଣୀତମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ-୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୧୦-୧୧୭ ଶ୍ଳୋକ]

† ଧର୍ମାର୍ଥ କାମ ମୋକ୍ଷେଷୁ ବୈଚକ୍ଷଣ୍ୟଂ କଳାସୁଚ
ପ୍ରୀତିଂ କରୋତି କୀର୍ତ୍ତିଂଚ ସାଧୁ କାବ୍ୟଂ ନିଷେବନମ୍ ।
[ଭାମହ-କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର-ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ-ଶୋକ ୯-]

ଧାରଣାରେ କୀର୍ତ୍ତି ବା ଯଶ କାବ୍ୟର ଫଳଶ୍ରୁତି ବୋଲି ଯେଉଁ ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି, ତାହା କେବଳ କବି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କାବ୍ୟ ହେତୁ, କବି କଳ୍ପିତ କ୍ରମେ ଅନଶ୍ୱର କୀର୍ତ୍ତି ଓ ଅକ୍ଷୟ ଯଶ ଭୋଗ କରିଥାଏ, ଯେଉଁମାନେ ଏଥିନିମିତ୍ତି ଲାଳସୀ, ସେମାନେ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ମଗ୍ନ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କବିଙ୍କ ଲାଗି କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ କଣ, ତାହା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରୀତି ଓ ବିନୋଦ କରଣରୁ ସହୃଦୟ ଙ୍କ ଫଳ ଭୋଗ ହେଉଛି ସଂକେତ ମିଳୁଛି ।

କବି ଓ ସହୃଦୟ କୀର୍ତ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତିକୁ କାବ୍ୟର ଫଳ ରୂପେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୋଗ କରନ୍ତି । କୀର୍ତ୍ତି ଭୋଗ କରୁ କରୁ କବି ମନରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦର ଶିହରଣ ଜାତ ହୁଏ ତାହା ସହୃଦୟର କାବ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ ଜନିତ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି ଠାରୁ କିଛି କମନୁହେଁ । ଅତଏବ ପ୍ରୀତି ବା ବିନୋଦ ଭୋଗ ହେଉଛି କବି ଓ ସହୃଦୟଙ୍କର ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟୋଜନ । ପୁରୁଷାର୍ଥ ଚତୁଷ୍ଟୟ ପ୍ରାପ୍ତି ମଧ୍ୟ କବି-ସହୃଦୟ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ [୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ]ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସହୃଦୟ-ପ୍ରିୟତା କୀର୍ତ୍ତି-ବିସ୍ତାର, ଧନାର୍ଜ୍ଜନ, ବିପତ୍ତିରୁ ରକ୍ଷା, ଅସାଧାରଣ ଆନନ୍ଦ ଭୋଗ ଏବଂ ମନୋବାଞ୍ଛିତ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଜନ । ବାମନ [୯ମ ଶତାବ୍ଦୀ]ଙ୍କ ମତରେ [କାବ୍ୟାଳଂକାର ସୂତ୍ର ବୃତ୍ତି ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧:୫] ଐହିକ ଓ ଇହୋତ୍ତର ଭେଦରେ କାବ୍ୟ-ଫଳ ହେଉଛି ଦୁଇଟି । ଐହିକ ବା ଲୌକିକ ଫଳ ଭୋଗ ପାଇଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ବିସ୍ତୃତିବା ମୂଳରେ ପୁରୁଷାର୍ଥ ଚତୁଷ୍ଟୟର ଧାରଣା ନିହିତ ଏବଂ ଏହା କବିଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଇହୋତ୍ତର ବା ଅଦୃଷ୍ଟ ଫଳଦାୟୀ ବୋଲି କାବ୍ୟକୁ କହିବାରେ ଉଭୟ କବି ଓ ସହୃଦୟଙ୍କର ଅଧିକାର ସୂଚିତ ହେଉଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ [ଦଶମ ଶତକ] ପାରଂପରିକ ସରଣୀରେ କଥିତ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଓ ବ୍ୟାବହାର-ଶିକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟ-ଫଳର ସ୍ୱୀକୃତି ସହିତେ ଅନ୍ତଃ ଚମତ୍କାର ବିଧାନ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥିଲେ । ଅନ୍ତଃ

ଚମତ୍କାର ଘଟଣା ହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନଗୁଣ । ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝିଲେ ଏହିମତ ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରୀତି ଓ ଆନନ୍ଦ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଜାବଂଫଳ ସଙ୍ଗେ ସମାନ ବୋଧହେବ । ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ [୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ]ଙ୍କର କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଅନୁମତେ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ବସ୍ତୁତଃ ଯଶ, ଅର୍ଥପ୍ରାପ୍ତି, ଅମଙ୍ଗଳନାଶ, ବ୍ୟାବହାର ଜ୍ଞାନ-ପ୍ରସାର କାନ୍ତା ସମ୍ମିତ ଉପଦେଶ ବା ରମଣୀୟ ଆହ୍ଲାଦ ଭୋଗ ଏବଂ ସଦ୍ୟପରନିବୃତ୍ତି ବା ଅଲୌକିକ ରସାନନ୍ଦ ଆସ୍ୱାଦନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ※ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ [୧୪ ଶତାବ୍ଦୀ]ଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ-ପାଠ, ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ଏବଂ ଚତୁଃଷଷ୍ଟି କଳା ବିଷୟକ ନୈପୁଣ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଥାଏ ଓ କୀର୍ତ୍ତି-ପ୍ରୀତିର ପୁଷ୍କଳ ଅବସର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ଅତଏବ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ମତାମତର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଏତିକି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ, ବିନୋଦ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ଚୈତନ୍ୟ ବିକାଶ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ସହିତେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଉନ୍ମୋଚନ ଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଅଛି । ଭାରତୀୟ-ଚେତନାରେ ସମାଜର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ମୌଳିକ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକ-ସଦାଚାରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ ଯାଇଥିବାରୁ-ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୂରଣ ଘଟାଇ କାବ୍ୟ, ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତି କରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ସେହିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ଚିତ୍ତ-ବିକାଶ, ନୈତିକ ପ୍ରେରଣା ସଂଚାର, ଆହ୍ଲାଦର ବ୍ୟାପ୍ତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ କାବ୍ୟର ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଜନ ରୂପେ ବରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଗ୍ରୀକ ନାଟ୍ୟକାର ଆରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍ (୪୫୦-୩୮୫ ଖ୍ରୀ:ପୂ) ଙ୍କର The Frogs ନାଟକରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କୀୟ

※ କାବ୍ୟଂ ଯଶସେଽର୍ଥ କୃତେ ବ୍ୟବହାର ବିଦେ ଶିବେତର କ୍ଷତୟେ
ସଦ୍ୟଃ ପରନିର୍ବୃତୟେ କାନ୍ତା ସମ୍ମିତ ତୟୋପଦେଶ ଯୁଜେ ।
[ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ—କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ]

ପ୍ରାଚୀନତମ ସୂଚନା କିଛି ମିଳେ ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନେ କହିଥାନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟୋଫେନ୍ସଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ, କାବ୍ୟର ଆକର୍ଷଣ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ଚମକ ବା ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ମନ୍ଦ କବିର କାମ । ଲୋକସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ଜ୍ଞାନ ଦାନ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ★ ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର, ଏସ୍କାଇଲସ-ଇଉରିପିଡ଼ିସ ସଂଳାପ ସମୟରେ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲୋକ-ଜୀବନରେ ନୈତିକତାର ଉନ୍ନତି-ସାଧନା, ବୁଦ୍ଧି ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବିକାଶ, ଶୁଦ୍ଧ-ଜ୍ଞାନର ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମୋଟାମୋଟି ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ କାବ୍ୟର ଦୁଇଟି ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ—ସତ୍ୟ ଓ ଶିବ ସାଧନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ପରିଚୟ ମାତ୍ର । ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲେଟୋ (୪୨୮—୩୪୭ ଖ୍ରୀ.ପୂ.) ଏଥି ସହିତ ଏକମତ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ, କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟରୁ ସତ୍ୟ ଓ ନୈତିକ ସଂକେତ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କବି ଏବଂ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରତି ପ୍ଲେଟୋଙ୍କର କିଛି ବିଦ୍ୱେଷ ଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ଟାଣୁଆ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ କବିମାନେ ଦିବ୍ୟ-ଉନ୍ମାଦନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଥା ଭୁଲି ଅତି-ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଏହି ଉନ୍ମତ୍ତତା କବିଙ୍କଠାରୁ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟକୁ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଏ । ଫଳରେ ଏହା ମଣିଷର ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ମନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଏ । ତା ସ୍ଥାନରେ ଭାବପ୍ରବଣତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଢ଼ାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ବଡ଼ । ଯୁକ୍ତି ପ୍ରେରିତ ଜୀବନଠାରୁ ଆଉ କିଛି ଲୋଭନୀୟ ଆଦର୍ଶ ମଣିଷ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅନ୍ୟାୟ । କବିମାନେ ତାହାହିଁ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବହୁବିଧ ବିଦ୍ୟାର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି,

---

★ The improvement of morals, the progress of mind
when a poet, by skill and invention
can render his audience virtuous and wise.
(Aristophanes—The Frogs—Aeschylus—Euripides
Dialogue)

ତାଙ୍କ ଗାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ନ ଥାଏ; ଯେପରି ସମୁଦ୍ରରେ ଯଦି ଝଡ଼ ଉଠେ, ପୋତଗ୍ରାଳର ଅବସ୍ଥା ସେତେବେଳେ କଣ ହୁଏ, ତାହା ନୌଚାଳକ ବିନା ଅନ୍ୟ କିଏ ଭଲ ଭାବେ ଜାଣିବ ? ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ନ ଆସି ମଧ୍ୟ କବିମାନେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ ସାହିତ୍ୟରେ ହୋମର ଏବଂ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସାରଳା ଦାସ ଯୁଦ୍ଧ ବିଦ୍ୟାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଜନୀତି, ଶାସନ ନୀତି, ସମାଜନୀତି ଏବଂ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଦ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକଳ କଥା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ କଣ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଦ୍ୟାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ ? ବରଂ ଏହାର ବିପରୀତ ପକ୍ଷଟାହିଁ ସମୀଚୀନ ବୋଧ ହେଉଛି । କବିମାନେ ଅଣଶାସ୍ତ୍ରୀ ବାକ୍-ପ୍ରତିମାର ନିର୍ମାତା ଏବଂ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସତ୍ୟଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ, ତେଣୁ ମିଥ୍ୟା । ଯାହା ମିଥ୍ୟାଶ୍ରିତ ଓ ତରଳ ଭାବୁକତାର ଦ୍ୟୋତକ ତାହା ସମାଜ ପାଇଁ କଲ୍ୟାଣପ୍ରଦ ହେବ କିପରି ? ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ଲେଟୋ 'ରିପବ୍ଲିକ'ରୁ କବିଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି କାବ୍ୟ ଓ କଳାର ମହତ୍ତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନୁଗାମୀ, ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ କାବ୍ୟ, ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର ଚେତନାର ଉଦ୍-ବୋଧକ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହି ଚେତନା-ଲବ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗୋଚର ଜଗତର ଭାବ-ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ପରା-ବାସ୍ତବ ଜଗତର ମୌଳିକ ଭାବ-ସତ୍ତାର ଅନୁକୃତ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ମତରେ ଏହି ପରା-ବାସ୍ତବ ଜଗତ ହେଉଛି, ଅବିନଶ୍ୱର ମୌଳିକ ସତ୍ତାମୟ ଜଗତ; ଏଥିରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ଅବିନାଶୀ ସ୍ଥିତି । ଏହି ଅବିନାଶୀ ଭାବ-ସତ୍ତାକୁ ପ୍ଲେଟୋ କହନ୍ତି, Archetypes । ଜାଗତିକ ବିଶ୍ୱରେ ଆମେ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ପାଉଁ, ତାହା ହେଉଛି ମୂଳ ଭାବ-ସତ୍ତାର ଅନୁକୃତ । ଏଠି ସୁନ୍ଦରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଓ ଶିବର ସ୍ପର୍ଶରେ ଯାହା ଗଠିତ ତାହା ହିଁ ସୁନ୍ଦର । ଅତଏବ କାବ୍ୟ, ଯଦି ଏକ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି—ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ସତ୍ୟ, ଶିବ ସୁନ୍ଦରର ଅନୁସାରୀ କରାଇବା । ମୌଳିକ

ଭାବ-ମଯ଼ ଜଗତର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇପାରିବାର ଦୃଢ଼ ପ୍ରୟାସ କରି ଓ କଳାକାରମାନେ ପୋଷଣ କଲେ ଯାଇ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧି ସମ୍ଭବ ।

ଆନନ୍ଦବାଦୀ ବର୍ଗର :

କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ (୩୮୪—୩୨୨ ଖ୍ରୀ:ପୂ) ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ପୋଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏପରି କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ଯାହାକି କାବ୍ୟର ନୀତିଶିକ୍ଷା ବା ଲୋକଶିକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରକଟ କରିଛି । ସେ କାବ୍ୟର ଫଳଶ୍ରୁତି ବିଷୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ଉପଯୋଗିତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଥିଓରିରେ ସେ ରୂପ ଅନୁମିତା ଭିତ୍ତିକୁ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି; ଉପବୋଧକୁ ଆନନ୍ଦ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯାହା ରସ-ବିକାଶରେ ବଡ଼, ତାହାହିଁ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଉପକୁ ବଡ଼ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଅର୍ଥ ଆନନ୍ଦକୁ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା । କାବ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧି ଜନ୍ମେ, ତାହା ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁଜନ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ, ନାନ୍ଦନିକ ଆହ୍ଲାଦ (Aesthetic pleasure) ମାତ୍ର । ଏହି ନାନ୍ଦନିକ-ଆହ୍ଲାଦ ବିତରଣ ହିଁ କବିର କାମ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିଲାଗି କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ।

ନାନ୍ଦନିକ-ଆହ୍ଲାଦର ଅନ୍ୟ ନାମ ସଂବିଦାନନ୍ଦ (Rational enjoyment), ଏହା ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ବୋଧାନନ୍ଦ ରୂପେ ପରିଚିତ । ରସାନୁଭୂତି ବୋଧରୂପା ହେଲେ କାବ୍ୟ-କୃତି ସହୃଦୟର ଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ଜାଗ୍ରତ କରିଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉଛି ଯେ, କାବ୍ୟରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତହିଁରୁ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବୋଧ ଆମର ବଢ଼ିଯାଏ, କାବ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ 'Thought' * ଆମର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ଓ ଜ୍ଞାନକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଭାବେ ପ୍ରସାରିତ କରିଦିଏ । କାବ୍ୟ-ଭୂମିରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର

---

* ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ—Plot, character, Diction, Thought, ଇତ୍ୟାଦି ।
ନାଟକର ଉପାଦାନ—ଉପର ଗୁଡ଼ିକସହିତ Spectacle, Song ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଉପଲବ୍ଧି ଯେବ, ହୃଦୟସ୍ଥ ଆପଣା ଅନ୍ତର୍ମାନସରେ ଯେଉଁ ଉନ୍ନତିକନ ଭୋଗ କରେ, ତାହାହିଁ କାବ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଫଳ-ଶ୍ରୁତି । କାବ୍ୟର ଆନନ୍ଦ ସଂଗୃହୀ ଗୁଣ ପ୍ରତି ଗଭୀର ସଚେତନତା ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅନୁଶୀଳନରୁ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ,' ମମ୍ମଟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ଜଗନ୍ନାଥ ଇତ୍ୟାଦି କିମ୍ବା ଏ କାଳର ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ, କାବ୍ୟର ମୂଳ-ଧର୍ମ ହିସାବରେ ଆନନ୍ଦର ଉଦ୍‌ବୋଧନକୁହିଁ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହିଁ 'ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର, କଥାଟିର ପ୍ରଚଳନ ।

କବି ଓ କାବ୍ୟର ଆନନ୍ଦସଂଗୃହୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ କହନ୍ତି ଯେ, କବିଠାରେ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବାସ୍ତବଜୀବୀ ମଣିଷର, ଅନ୍ୟଟି ସୂକ୍ଷ୍ମକାୟ ଦ୍ରଷ୍ଟାର—ଯିଏ କି ଆନନ୍ଦ ଜନ୍ମସ୍ଥ ଆତ୍ମା ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଅକ୍ଷର ପୁରୁଷ । ସେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଏବଂ ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିର ସକଳ ଆଧାରକୁ ଆନନ୍ଦ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନ୍ତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ କବି କେବଳ ଜଣେ ଶବ୍ଦର କାରିଗର ନୁହନ୍ତି, କଳ୍ପନାର ଅଜ୍ଞାତ ସନ୍ତାନ ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ଭକ୍ତି ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଜଣେ ସତର୍କ ବିଚାରୀ ନୁହନ୍ତି, ଅଥବା ଜଣେ ମତ୍ତ ବାଗୀଶ ବକ୍ତା ବା ମନୋହାରୀ ଲିପିକାର ନୁହନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଶାଶ୍ୱତ ଆନନ୍ଦ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତାବହ, ତାହାର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ବକ୍ତା । ★ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଥନକ୍ରମରେ ଆନନ୍ଦ-

★ The Poet has in him a double personality, a double instrument of his response to life and existence. There is in him the normal man absorbed in mere living who thinks and feels and acts like others and there is the seer of things, the supernormal man, the supersoul or delight soul in touch with the impersonal and eternal fountains of joy and beauty who creates from that source and transmutes by its alchemy all experience

(Continued in next page)

'ବିନୋଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ବିନୋଦ ଓ ଆନନ୍ଦ ଏକା କଥା ନୁହେଁ, ଯଦିଓ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-ତନ୍ତ୍ରରେ 'କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ବିନୋଦେନ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ବିନୋଦର ଅନ୍ୟ ନାମ ବିଳାସ; ଆମୋଦର ଅଧିନାୟକତ୍ୱ ଯଦି ଜୀବନରେ ନିରନ୍ତର ସକ୍ରିୟଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଏ, ତେବେ ବିନୋଦ-ମତ୍ତତାର ଭାବ ବଢି ବଢି ଚାଲେ । ମଣିଷ ଯଦି ଜୀବନକୁ ଭୁଲିବା ପାଇଁ ଗୃଧ୍ନୁ ଥାଏ, ସମସ୍ୟାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦଂଶନରୁ ନିଜକୁ ହାଲୁକା କରିବା ପାଇଁ ଲୋଡୁଥାଏ, ତା'ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ ବିନୋଦନ । ବିନୋଦନର ବେହରଣରେ ବନ୍ଦୀମଣିଷ, ଯେଉଁଠି ଅଛି, ସେଇଠି ଅଟକି ରହେ, ଚରୈବେତି—ଚରୈବେତିର ମଧୁଯୋଗ ତା'ଲାଗି କାହିଁ ? ମାତ୍ର ଯିଏ ଯାତ୍ରୀ ସେ ବିନୋଦନର ଉପକୂଳର ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦିଏ ନାହିଁ, ଆଗକୁ ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଯିବା ଲାଗି ପ୍ରେରଣାର ଇନ୍ଧନ ଖୋଜେ, ସୋପାନ ପରେ ସୋପାନ ଜୀବନ-ରଥରେ ଉତ୍ତରଣ ଲାଗି ଆପଣାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥାଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ କହନ୍ତି, "ଯିଏ ଜୀବନକୁ ଏକ ଆରୋହଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବ ସିଏ ତାହାକୁ କେବେ ହେଲେ ଗୋଟାଏ ବିନୋଦନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବିନୋଦନର ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଗୋଟା ସୁନ୍ଧା ରଙ୍ଗ ବୋଲି କହି ଫାଙ୍କି ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟଟି ଆମକୁ ସଖାପରି ଆହ୍ୱାନ କରୁଥାଏ, ସତେ ଅବା ଆପଣାର ଘର ଭିତରକୁ ଡାକି

into a form of the spirit's Ananda. . . . The poct is then something more than a maker of beautiful word and phrase, a favoured child of fancy and imagination, a careful fashioner of idea and utterance or an effective poetic thinker, moralist, dramatist, or story-teller; he becomes a spokesman of the eternal spirit of beauty and delight and shares that highest creative and self expressive rapture which is close to the original ecstasy that made existence, the divine Ananda.

(Sri Aurobindo-The Future poetrv-Centenary volume 4 Page 241)

ଆଣିଲି ପରି ଜୀବନ ମଧ୍ୟକୁ ଡ଼ାକି ନେଇ ଆସେ । ଆମର ଉପ-ନୟନ ହୋଇଥାଏ ।" *

ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ବିନୋଦନକୁ କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟର ଫଳ ବୋଲି ବୁଝିଥିବା ଶାସ୍ତ୍ର-ମତର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ ? ଏହି ମତର ଅନୁସରଣରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଯେ, ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ବିଦ୍ୟମାନ— ବିନୋଦିନୀ ଓ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ଶକ୍ତି । କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟର ମର୍ମ ବା 'ମହାବାକ୍ୟାର୍ଥ' ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରାଣରେ ଭେଦି ଯେତେବେଳେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଚେତନାର ଜୀର୍ଣ୍ଣ କୋଠରୀଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ପର୍ଶମଣି ଯୋଗରେ ତାରୁଣ୍ୟ ଦାନ୍ତ କରେ, ଅନ୍ଧାରଘରର କବାଟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲିଦେଇ ଆଲୋକର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଲାଗି ମେଲେଲବେଳେ ଏହା ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ, ସେତିକି-ବେଳେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜାତି ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍‌ବୋଧନର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ କହନ୍ତି କାବ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ଶକ୍ତି । ମୁକ୍ତି ବା ବିମୋଚନର ସଦ୍ୟଫଳ ପ୍ରାପ୍ତି ଘଟେ ଏଇଥିରୁ, ଏହା ଆତ୍ମାର ଉନ୍ମିଳନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ, ମନକୁ ଉତ୍ତରଣଶୀଳ କରାଇବାରେ ପ୍ରରୋଚିତ କରେ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ମହତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ,— ଚେତନାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟଣ ବିକିରଣ । ଚେତନା-ତରଙ୍ଗର ଏକ ନିମ୍ନତମ ସ୍ତର ଯଦି 'ବିଦ୍ୟା' ହୁଏ, କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେବ ବିଦ୍ୟା ଦାୟୀ— ସା ବିଦ୍ୟା ଯା' ବିମୁକ୍ତୟେ । ଯେଉଁ ବିଦ୍ୟା ନାନାଦି ମାନସିକ ଉନ୍‌ମୋଚନର କାରଣ ହୋଇପାରେ, ଆଲୋକ ଦେଖି ପରସ୍ତ ପରେ ପରସ୍ତ ପଦ୍ମର ବିକାଶ ପରି, ଯାହା ମନର ବିମୋଚନ ଘଟାଇପାରେ ତାହାହିଁ ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ବିଦ୍ୟା । ଏପରି ବିଦ୍ୟାର ଫଳ ଭୋଗ ଲାଗି କାବ୍ୟ ଆମର ପ୍ରୟୋଜନ ।

କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଆଖିରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ଶକ୍ତିର ତର୍ଜମା କରି ଡକ୍‌ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା କହନ୍ତି ଯେ, 'କେବଳ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ

---

* ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ—ମା ନିଷାଦ (୧୯୬୭) ପୃଷ୍ଠା-୮୧-୮୫, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର ବ୍ରହ୍ମପୁର ।

ଶକ୍ତି କୌଣସି ରଚନା ଯଦି ଧାରଣ କରେ, ତାହା ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ହୋଇ-ପାରେ, ସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଉଦ୍ବୋଧନ ଶକ୍ତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । * ତେବେ ଏ ମତର ଗ୍ରହଣ-ଯୋଗ୍ୟତା କେତେ ତାହା ପୂର୍ବପୂର ପରିସ୍ଥିତିସାପେକ୍ଷ । କାରଣ ଏହା ଦୁଇଟି ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି—ଗୋଟିଏ ହେଲା, ଉଦ୍ବୋଧନ ରଚନା କେବଳ ଧର୍ମ-ଶାସ୍ତ୍ର ହେବକି ? ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଉଦ୍ବୋଧନ ଶକ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ କି, ଏହି ଥିଓରି ଭିତ୍ତିରେ ଆମେ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କହିପାରିବା କି ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେ ବୀର କାବ୍ୟ ଲେଖାଯାଇଛି, ଅଥବା ଦେଶାତ୍ମବୋଧୀ ଉନ୍ମାଦନାମୂଳକ ଯେତେ ପଦ୍ୟ ବା କବିତା ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର—ଯଦିଓ ଏମାନଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଉଦ୍ବୋଧନ ସଞ୍ଚାର ? ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟ 'ଉଠ କଙ୍କାଳ' ବା 'ଭୁ ପରି ବୋଲାଉ ଉତ୍କଳ ସନ୍ତାନ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀରୁ ବାଦ ଦିଆଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ଏଣୁ ଏହା ସଙ୍ଗତ ଯେ, ଉଦ୍ବୋଧନ ଶକ୍ତି ଧାରଣ କରିଥିବା ରଚନା ହିଁ, ସାହିତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୋଷଣ କରିଥିବା ରଚନା ହେବ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ।

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ କାବ୍ୟ-ପାଠର ଫଳକୁ 'କାନ୍ତା-ସମ୍ମିତ ଉପଦେଶ ଯୁଜେ'—ଏହି ମର୍ମରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରତୀତି ଜନ୍ମୁଛି, ଗୋଟିଏ ହେଲା କାନ୍ତା-ସମ୍ମିତ ପ୍ରିୟ ଭାଷଣ, ଅନ୍ୟଟି ଉପଦେଶ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହିତ ଭାଷଣ—କାବ୍ୟ ଶରୀରରେ ଦୁଇଟି ସଙ୍କେତର ସ୍ଥିତି । ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ପରି ଏକ ଶରୀରରେ ଦ୍ୱୈତ-ରୂପ, ଶିବ ଓ ଶକ୍ତିର ସଂଯୋଗ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟାସ ଓ ବାଲ୍ମୀକି କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଉ, ଏହା ଏକାଧାରରେ କାବ୍ୟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ର । କାରଣ ଶାସ୍ତ୍ର

* ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା—ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି (ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—୧୯୭୪ ପୁସ୍ତକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପୃଷ୍ଠା-୨୪), ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର ବ୍ରହ୍ମପୁର ।

ସୁଲଭ ଉପଦେଶ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହିତେ ମନ ବନୋଦନ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ବିତରଣରେ ଏହା ସମର୍ଥ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ଏଥିପାଇଁ ସମ୍ଭବତଃ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର-ବିନୋଦନେ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିନୋଦନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି, ହୃଦୟ-ସଂବାଦୀ ଆନନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହ । ଶୁଖିଲା କାଠରେ ନିଆଁ ଲାଗିଲାକ୍ଷଣି ଯେମିତି ବ୍ୟାପି ଯାଏ, ସେମିତି ହୃଦୟ-ସଂବାଦୀ ଅର୍ଥର ପୁଲକ ବନ୍ୟା ହିଁ ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ ବୁଡ଼େଇ ଦିଏ । ଏପରି 'ଲୋକୋତ୍ତରାହ୍ଲାଦ ଜନକ' ଭାବାବେଶରେ ମଜ୍ଜେଇ ଦେବା ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସମୁଚିତ କର୍ମ । ଏହାକୁ ଭୋଗକରିବା ଲାଗି ଆମ ମନରେ ପ୍ରବଣତା ଅଛି ବୋଲି ଆମେ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ମାନିନେଉଛୁ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଉପଯୋଗିତା ସମେତ ଆନନ୍ଦର ଆସ୍ୱାଦନ ଆମେ କାବ୍ୟରୁ ପାଉଁ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଏହି ମର୍ମରେ କହନ୍ତି, 'ଚତୁର୍ବର୍ଗ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତେରପି ଚ ଆନନ୍ଦ ଏବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତିକମ୍ ମୁଖ୍ୟମ୍ ଫଳମ୍— ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତି ସହିତ ଆନନ୍ଦ ଭୋଗ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଫଳ ।

ଆନନ୍ଦ ତୁଳନାରେ ବିନୋଦ ହେଉଛି ଇତର ସୁଖ ବିଶେଷ, ଭୁଲାଇବା ଏହାର କାମ, ଅଳୀକତା ଏହାର ଧର୍ମ । କବି-ଉକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଚେତନାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ—'ସୁଖ ବୋଲି ଯାହା ଜନ ନେଇଁ ଦିନେ ହାତେ ଆସି ହାତୁ ପଡ଼ିବା ପାଇଁ ସେ' (ରାଧାନାଥ) ସୁଖର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରକରଣରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତ ଯେ ସୁଖ ଓ ଆନନ୍ଦ ସମଧର୍ମୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସତ୍ତାକୁ ଆବୃତ୍ତ କରି ରଖିବା ହେଉଛି ସୁଖର ପେଶା, ଏହା ଆନନ୍ଦ ପରି ଚିତ୍ତ ଚମତ୍କାରୀ ନୁହେଁ, ହେଲେ ଅବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ପିପାସା ହୋଇପାରେ । ସୁଖର ବିପରୀତ ହେଉଛି ଦୁଃଖ କିନ୍ତୁ ଆନନ୍ଦର ବିପରୀତ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଦୁଃଖ ଆନନ୍ଦରେ ହିଁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ କାଳେ କାଳେ ଆନନ୍ଦକୁ ଏକ ଅଭିଜାତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇଛି । ଆନନ୍ଦର ସକଳ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ସକଳ

ଫଳହିଁ ଏହି ଆନନ୍ଦ । ଉପନିଷଦ୍ କହେ; ଆନନ୍ଦରୁ ଭୂତବର୍ଗର ଜନ୍ମ, ଆନନ୍ଦଭୂମିରେ ସେମାନଙ୍କର ପରିବର୍ଦ୍ଧନ, ଆନନ୍ଦ ଅଭିମୁଖେ ସେମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରା, ଏବଂ ଆନନ୍ଦରେହିଁ ସେମାନଙ୍କର ବିଲୟ । * ଉପନିଷଦ୍‌ର ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱର ଶେଷ କଥା ହେଉଛି ଆନନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ଶେଷ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଏଇ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି । ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧିହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ । ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ, ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରକାଶ । ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ଏଇ ଆନନ୍ଦ, ଆନନ୍ଦରୁ ଉତ୍ସାରିତ ଭାବ । ଭାବ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନ୍ତରର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟି । ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଅନ୍ତରର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଏଇ ଅନ୍ତରର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, କବିଠାରେ ଜନ୍ମ ନିଏ କିପରି ? କବି ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟି ଦାନରେ ଯାହା ଦେଖିଥାଏ; ତହିଁରେ ଥାଏ ବସ୍ତୁର ଉପାଦାନ ଏବଂ ଆପଣା ମନର ମାଧୁରୀ । ମନର ମାଧୁରୀ ବୋଇଲେ ଆତ୍ମଗତ ଭାବରସକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଆଖି ଦେଖା ଉପାଦାନକୁ ଭାବ-ରସରେ ଜାରିଦେଲେ ଅବଶେଷ ଯାହା ରହେ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଅନ୍ତରର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରାପ୍ତି ଲାଗି ଆନନ୍ଦ-ସ୍ପନ୍ଦିତ ମନର ସଂଯୋଗ ପ୍ରୟୋଜନ, ଯାହାକି କୌଣସି ବିଶ୍ଳେଷଣୀ-ପ୍ରଜ୍ଞା କିମ୍ବା ବୁଦ୍ଧିର ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇ ପାରେନାହିଁ ।

ଆନନ୍ଦ ଆସେ ଐକ୍ୟରୁ,—ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନ ଘଟେ । ବିଷୟୀ ସଂଗେ ବିଷୟର ଐକ୍ୟ ଘଟିଲେହିଁ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି, କବି ପ୍ରାଣରେ ଏଇ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି କାବ୍ୟ ଏବଂ ଆସ୍ୱାଦନରେ ଏଇ ଆନନ୍ଦର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭୋଗହିଁ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଫଳ ।

ଏହି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ସୁଧା ଆପଣାଛାଏଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର ଭୂମିରେ ଉଚ୍ଛୁଳି ପଡ଼େ । ଏକାଧାରରେ ସ୍ୱଗତ ଓ ପରଗତ ଚେତନାସତ୍ତା ଏହା ସବୁର ଭିତରେ, କବି ଓ କାବ୍ୟାନନ୍ଦୀ ଉଭୟ ପକ୍ଷକୁ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଆତ୍ମ ଓ ପର ଭେଦ ଆଦୌ ରହେ ନାହିଁ ।

* ତୈତ୍ତିରୀୟୋପନିଷଦ — ଷଷ୍ଠ ଅନୁବାକ୍—୩ । ୬ ଶ୍ଲୋକ ।

ଏହି ଅବସ୍ଥାଟି ହେଉଛି କାବ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗର ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥା । ଏଠି କାବ୍ୟ-ଭୋକ୍ତା ଯାହା ପାଏ, ତାହା କିନ୍ତୁ ଲୌକିକ ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ, ଅନାବିଳ ଆନନ୍ଦ-ଭୋଜ୍ୟଟିଏ ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ହୁଏତ ଥାଇପାରେ ଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧିର ସଦ୍ୟଫଳ କିମ୍ବା ଜୀବନ-ଅଭିଜ୍ଞତା—ସମ୍ପ୍ରସାରଣ-ଜନିତ ପ୍ରତ୍ୟୟ ପୁଞ୍ଜର ଏକାଧିକ ସଙ୍କେତ, ଯାହାକୁ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଅନ୍ତରେ ଅନ୍ତରେ ଆନନ୍ଦର ପୁଲକ ପ୍ଲାବନ ଅନାୟାସରେ ଖେଳିଯାଏ ।

କାବ୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ କେତେ, ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଲୋଡ଼ା ହୃଦୟ-ସଂବେଦୀ ମନ । କାବ୍ୟରେ ସବୁ, ଆନନ୍ଦର ସାମଗ୍ରୀ । ଦୁଃଖର ଭାବ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଏଠି ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ହୋଇ ଯାଏ । କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟରେ କଥିତ ଦୁଃଖର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଆମ ଆଖିକି ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ କରିପାରେ ସତ, କିନ୍ତୁ ଆମର ବ୍ୟାବହାରିକ ସଂସାରରେ ତାହା କୋଳାହଳ ସୃଷ୍ଟି କରେନାହିଁ, ସେହିପରି ଭୟ—ଭାବନା ଆମ ପାଇଁ କୌଣସି ମାନସିକ ବା ଶାରୀରିକ ଆଘାତର ଘଟଣା ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉପଲବ୍ଧ ଦୁଃଖ ବା ଆନନ୍ଦ; ଲୌକିକ ଦୁଃଖ ଓ ଆନନ୍ଦ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଲୌକିକ ଦୁଃଖ ଓ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ :

ଆନନ୍ଦବାଦୀମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ, ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ଓ ବିତରଣ କରିବା ଲାଗି ମଣିଷର ମନ ନିତ୍ୟ ଆଗ୍ରହୀ, ଏପରି ଆକାଂକ୍ଷାର ଶେଷ ନାହିଁ । ଏହି ବାସନା ଏତେ ଉଦଗ୍ର ଯେ ତାର ପ୍ରେରଣାରେ ମଣିଷ କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏବଂ ସାମାଜିକର ଆନନ୍ଦ-ଲୋଭୀ ମନକୁ ଈପ୍‌ସିତ ଭୋଜ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଏହା ସାର୍ଥକ ହୋଇ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ସହଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟକୁ ଏକ ରଚନା ବିଶେଷ ବୋଲି ଧରିଥାଉଁ । ରଚନା ଏହାର ସ୍ଥୂଳ ଶରୀର ମାତ୍ର, ଆନନ୍ଦ ଜନକତ୍ୱ ହେଉଛି ତାର ପ୍ରାଣ । ପ୍ରାଣକୁ ନ ବୁଝି ଶରୀରର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଗଲେ, ଆନନ୍ଦ ଆମକୁ ଧରାଦିଏ ନାହିଁ । ଆନନ୍ଦ-ଲୁଚି ରହିଥାଏ ପ୍ରକାଶ ଭିତରେ, ଆନନ୍ଦକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଇଚ୍ଛାରୁହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଅତଏବ କାବ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଫଳଶ୍ରୁତି

ଆନନ୍ଦ-ସୃଷ୍ଟି ବିନା ଆଉ ବା କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ସାହିତ୍ୟିକ ବା ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକମତ ଯେ, ଆନନ୍ଦ ଦେବା ପାଇଁ ଆବେଗକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବା ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ; ଏଥିଲାଗି ଆନନ୍ଦର ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ରଚନା କରିଥାଏ ସାହିତ୍ୟ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମ ।

କାବ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦର ଯେଉଁ ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଆମେ ଦେଖୁ— ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଓ ବସ୍ତୁବାଦୀ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀମାନେ ଆନନ୍ଦକୁ ବ୍ରହ୍ମର ରୂପାନ୍ତର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛି, ସତ୍ ସ୍ୱରୂପ, ଚିତ୍ ସ୍ୱରୂପ ଓ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ । ଏହି ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପରେ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ ହୋଇଥାନ୍ତି ଅନନ୍ତ ରୂପ, ଏବଂ ଅନନ୍ତ ରୂପରେହିଁ ଘଟିଥାଏ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ନିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ । ମଣିଷଠାରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ ଏହି ତିନି ସ୍ୱରୂପର ସ୍ଥିତି । ସତ୍ ସ୍ୱରୂପର ପ୍ରେରଣାରେ ମଣିଷ ଆପଣାକୁ ଠିକ୍ ରଖିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରେ, ଚିତ୍ ସ୍ୱରୂପର ପ୍ରେରଣାରେ ସେ ସବୁ କିଛି ଜାଣିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ, ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପର ପ୍ରେରଣାରେ ସେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠେ । ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ୱୟଂ ଯେପରି ନିଜର ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ ବା ଅନନ୍ତ ସ୍ୱରୂପର ଉପଲବ୍ଧି ଲାଗି ଅହେତୁକ ଲୀଳା ରଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଆପଣାକୁ ଇଚ୍ଛାମତେ ବିବର୍ତ୍ତିତ କରିଥାନ୍ତି; ମଣିଷ ସେହିପରି ତା'ର ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଲାଗି କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ନାନାମତେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରକାଶର ଚିନ୍ତା ନିହିତ ଅଛି ବୋଲି ଏହି ଆନନ୍ଦ-ଅନ୍ୱେଷୀମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ, ଆନନ୍ଦର ପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀମାନେ ଏହି ମର୍ମରେହିଁ ଆନନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିଥାନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଆନନ୍ଦ-ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ବସ୍ତୁବାଦୀମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଭିନ୍ନ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଆନନ୍ଦ ହେଉଛି, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ବାସନା

ବିଶେଷର ପରିପୂରଣଜନିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା । ଏହା ସୁଖଦାୟୀ ଆବେଗର ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର, ପୂର୍ବପୂର୍ବ ବାସନା ସାପେକ୍ଷ; ନିରପେକ୍ଷ କୌଣସି ବୃତ୍ତି ନୁହେଁ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଆମେ ଅନ୍ତିମାଧାରେ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁଗତ । ଜୀବନର ନାନା ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅଙ୍ଗେ ନଭେଇଲାବେଳେ ମଣିଷ ଆଶା ପୋଷିଥାଏ, ତା' ମନର ଆକର୍ଷଣରେ ଭଟ୍ଟା ନ ପଡ଼ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନରେ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ, ଭାବକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ଲଗି କମ୍ବା ଭାବର ସ୍ୱରୂପରେ କେତେ ଆନନ୍ଦ ଅଛି କି କେତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ଇତ୍ୟାଦି ବୁଝିବା ଲଗି ଜୀବନ-ରଥକୁ ଚଳାଇ ନ ଥାଉଁ । ଜୀବନ ଗୁଳାଥାଏ ବାସ୍ତବତାର ଅନନ୍ତ ବେଳା-ଭୂମିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିରେ । ଏ ଜଗତରେ ବଞ୍ଚିବାର ଯେତେ ଉପାଦାନ ଅଛି, ତାହା ହେଉଛି ଏଇ ଜୀବନ-ଗତିର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦ । ଜୀବନ-ଛନ୍ଦର ଚର୍ବିତ ରୂପ ଯଦି ମନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଇଲାକାଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଛୁଇଁପାରେ ତେବେ ଆନନ୍ଦ ଭୋଗ ଆଦୌ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦ ହେବ ବସ୍ତୁତଃ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ । ଯେଉଁ ଘଟଣାରୁ କାବ୍ୟ ଜନ୍ମିଆରେ ଏଇ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଲା ତାହା ଲୌକିକ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟି ଦାନରେ ଏହି ଲୌକିକ ଘଟଣା ଭିନ୍ନ କାୟାରେ ପ୍ରବେଶ କଲା, ସେଇ କାୟାଟି ମଧ୍ୟ ରୂପ-ରସ-ଗନ୍ଧ ସଂବେଦିତ ବାସନାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଏକଥା ସତ ଯେ, କାବ୍ୟରେ କଥିତ ଘଟଣା ଯଦି ମାନବୀୟ ବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କରି ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୁଏ ତେବେ ତାହାକୁ ଆମେ କହିବୁ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ । ବସ୍ତୁବାଦୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସନା-ଭୋଗ-ଜନିତ ଆନନ୍ଦ ସଂଭୂତ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଫଳ । ମନବୋଧ ହେଲେ ଯାଇ ଭୋଗୀର ଇଚ୍ଛା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ବୋଧରୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଜନ୍ମେ ତାହା ହେଉଛି କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ । କବି ବିଭାବାଦିର ସଂଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି, ସାମାଜିକମାନେ ଏଇ ସଂଯୋଗରୁ ମର୍ମ ଉପଲବ୍ଧି କରି କାବ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । କାବ୍ୟ-ସଂଭୋଗବେଳେ ପାଠକ-ପ୍ରାଣରେ ତଟସ୍ଥ କି ତନ୍ମୟ ଅବସ୍ଥାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଲେ ତାହାର ପରିଣାମ ହୋଇ-

ଥାଏ ଆନନ୍ଦଜନକ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟି-ଚମତ୍କାରିତା ଉପଲବ୍ଧି ଜନିତ ଆନନ୍ଦ । କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମତରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ । କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ବାହ୍ୟତଃ ଶିଳ୍ପ-ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶର ଆନନ୍ଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କବିର ଆନନ୍ଦ ଜଡ଼ିତ । କବିଠାରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଆତ୍ମ ପ୍ରସାରଣର ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ତାଡ଼ନାରେ କବି ଆତ୍ମସତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଖିଳ ସତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଖେଳେଇ ଦିଏ । ଏପରିସ୍ଥଳେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱ ସାଧାରଣ ସତ୍ତ୍ୱରେ ମିଶିଯାଏ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ସାଧାରଣୀକରଣ—ଯାହାକି କବି ଓ କାବ୍ୟାମୋଦୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ କରିଦିଏ । ଏତିକିବେଳେ ସୃଷ୍ଟି-ଚମତ୍କାରିତାର ଉପଲବ୍ଧିହିଁ ଆନନ୍ଦ ସଂସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

କାବ୍ୟ-ସଂଭୋଗବେଳେ ରସିକ ଚିତ୍ତ କବି-କର୍ମର ନୈପୁଣ୍ୟ, ପ୍ରକାଶ-ଦକ୍ଷତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଲାଗି ଐକାନ୍ତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ ଦୃଷ୍ଟିହିଁ ବିନିଯୋଗ କରିଥାଏ । ପ୍ରକାଶ୍ୟ-ବସ୍ତୁ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି; ରୂପ ଓ ରସ ଅତି ସୌଷ୍ଠବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହାହିଁ କାବ୍ୟ-ଭୋକ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ବିଚାର । ହୃଦୟ, ବୁଦ୍ଧି, କଳ୍ପନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏହି ବିଚାରରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ହୃଦୟ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ରସ-ମାତ୍ରା ଭୋଗ କରେ, କଳ୍ପନା, ଅବବୋଧ-ଶକ୍ତିର ମହିମା ବିଚାର କରେ; ବୁଦ୍ଧି ବିଚାର କରେ ଭାବନାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ । କାବ୍ୟଭୋଗ କାଳରେ ଏମାନେ ଖୁବ୍ ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଏମାନେ କେହି ଦୁଃଖ-ସୁଖର ଚତୁଃସୀମା ଭିତରେ ଆପଣାର ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତ୍ୱକୁ ମିଶେଇ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ କି ତାହାର ଏକକ ଭାବର ମୂଲ୍ୟମାନ୍ୟକୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ନିରାସକ୍ତ ରହି କାବ୍ୟଭୋଗରେ ମଜ୍ଜିଲେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦର ଆସ୍ୱାଦନ ମିଳେ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥରେ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ; ଏହା ପ୍ରତିକି ପରି ନିର୍ମଳ ଓ ପଦ୍ମ ପତ୍ରର ଜଳପରି ସ୍ପର୍ଶ-କାତର ।

ଦୁଃଖାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଭୋଗବେଳେ ଆଖିରେ ଲୁହ ଜକେଇ ଆସେ ସତ, କିନ୍ତୁ ମନରେ ଖେଳିଯାଏ ପୁଲକର ପ୍ରବାହ, ମୁଖରେ ଉକୁଟି ଉଠେ ହସର ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରେଖା । ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ଏହି ଅଶ୍ରୁ ଗର୍ଭରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଆହ୍ଲାଦର ଅଙ୍କୁର । ଏ ସଂପର୍କରେ କବି

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର; ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରୁ ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ, "ହସ ଓ କାନ୍ଦ ଉଭୟ ଭିତରେ ଲୁଚିଥାଏ ଆନନ୍ଦ । ଏଇ ଅଶ୍ରୁହିଁ ସେ ଆନନ୍ଦର ଅଗ୍ରଦୂତ । ଅଶ୍ରୁହିଁ ସାକ୍ଷାତ୍ ଆନନ୍ଦ । ଆଉ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ—ପୁଲକ । ଖାଲି ହସ କାନ୍ଦରେ ନୁହେଁ । ଏ ଅଶ୍ରୁ ଆଘାତରେ ଯେପରି ଝରେ ହୁଏ—ଆଶ୍ୱାସନାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଅବିରତ ଧାବମାନ । ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତରେ ଯେଉଁ ଅଶ୍ରୁ, ସମ୍ବାଦ ସଂବାହନରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅଶ୍ରୁ । ସ୍ପନ୍ଦନ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ଅଶ୍ରୁ; ପ୍ରଣୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅଶ୍ରୁ । ଅଶ୍ରୁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ—ସତ୍ୟନାରାୟଣ ।" ✻

ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ, ଦୁଃଖ ଯେତେ କରୁଣଭାବ ଜଗାଏ ସେତେ ପରିମାଣରେ ଆନନ୍ଦର କାରଣ ହୁଏ । ସାଧାରଣୀକରଣ ଫଳରେ ଆମେ ସମବେଦନାରେ ଯେତେ ବ୍ୟଥିତ ହେଉଁ, ଆମ ଚିତ୍ତରେ ଶୋକଜାତ ଆବେଗ ସେତେ ମାତ୍ରାରେ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ, ଆଖିରେ ଭରିଯାଏ ଲୁହର ଢେଉ । ଏଇ ସାଧାରଣୀକରଣ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିଦ୍ୟମାନ 'ରସିକ-ଅହଂ' ବା ରସିକର ଆତ୍ମସତ୍ତା, ଯିଏ କି ଲୌକିକ ବା ଅଲୌକିକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟାପାରକୁ ନିଜର ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରର ବୋଲି ମନେକରେନା । ଅଲୌକିକ ପ୍ରତି ଲୌକିକ ପ୍ରତିହିଂସା ବା ଲୌକିକ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ କରେନା । ★ ରସିକ ଅହଂ ହିଁ ହୃଦୟ-ବୁଦ୍ଧି କଳ୍ପନାକୁ ବହନ କରିଥାଏ । ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଚମତ୍କାରିତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ । ଉପଲବ୍ଧି ବଳରେ

✻ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର—ପତ୍ର ଓ ପ୍ରତିମା [୧୯୫୭]—ଅଶ୍ରୁ, ପୃଷ୍ଠା ୨୩୨ ।

★ ପରସ୍ୟ ନ ପରସ୍ୟେତି ମମେତି ନ ମମେତି ଚ
ତଦାସ୍ୱାଦେ ବିଭାବାଦେଃ ପରିଚ୍ଛେଦୋ ନ ବିଦ୍ୟତେ ॥

[ଅର୍ଥାତ୍—ଏହା ପରର, ପରର ନୁହେଁ, ଏହା ମୋର, ଏହା ମୋର ନୁହେଁ—ଏହିପରି ନିଜ ପର ଭେଦ ବୁଦ୍ଧି ରସାସ୍ୱାଦ ବେଳେ ରହେ ନାହିଁ]
ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦଃ—ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ।

ଲୌକିକ ଦୁଃଖ, କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ନିବନ୍ଧ ଅସ୍ମିତା-ସୂଚକ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତି ଉପଲବ୍ଧି ଆନନ୍ଦ-ଜନକ ବୋଧହୁଏ । ଦୂରରୁ ଥାଇ ଆପଣାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାପରି ଏ କଥା । ଅସ୍ମିତା-ସୂଚକ ହେବାର ମର୍ମ ପ୍ରଧାନ ଏହିଠି ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ବିଚାର :

କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ, ଆନନ୍ଦକୁ ଯେପରି ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଥାଏ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବବୋଧ ପ୍ରତି ପ୍ରାୟ ସମଧର୍ମୀ ଧାରଣା ପୋଷଣ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ ତ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଜାଗରଣ । ଯେଉଁମାନେ କାବ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଜନରୂପେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କଳାବାଦ, ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନିର୍ବାଧ ପ୍ରକଟନ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହ ଉପରେ ସେମାନେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥାନ୍ତି । ଏହି ବିଚାର ଧାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ବିଚାରଧାରା ନାମରେ କଥିତ । ଏବଂ ଏହାର ବିକଶିତ ରୂପ ହେଉଛି ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍‌ସ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ବିବିଧ ଚର୍ଚ୍ଚା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବ-ବିପ୍ଳବ ସମୟରୁ ପ୍ରାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ-ଥିଲା । ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ବୋମ ଗାର୍ଟେନ (Baumgarten) ପ୍ରଥମେ ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍‌ସ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର ୧୭୩୫ ସାଲରେ କରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୭୫୦ ବେଳକୁ 'ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍' ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବୋମଗାର୍ଟେନ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରରୂପେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଲବ୍ଧ ରୂପର ଚର୍ଚ୍ଚା ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ, କଳା-ତତ୍ତ୍ୱର ଅବଧାରଣା, ଇତ୍ୟାଦି ହେଉଛି ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ କଳ୍ପନାର ଭୂମିକା କଣ, କାବ୍ୟ ଜ୍ଞାନମୂଳିକା ବା ପାରର ସୃଷ୍ଟିକି ଭାବାବେଗର ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରର ଆଧାରରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଇତିହାସ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ କାବ୍ୟର ସଂପର୍କ କଅଣ—ଏହା ମଧ୍ୟ 'ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍'

ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆଲୋଚକମାନେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ମୋଟଉପରେ ଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟରେ ଶିଳ୍ପ-କଳାର ସନାତନ ଗୁଣ ଏବଂ ମୂଳ-ସତ୍ୟର ନାନାଦି ଦିଗ ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ ତାହାକୁ ସେମାନେ ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍‌ସ ନାମରେହିଁ ନାମିତ କରିଥିଲେ । ଇମାନୁଏଲ୍‌ କାଣ୍ଟ (୧୭୨୪-୧୮୦୪), ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ଅବସରରେ transcedental aesthetics ର କଥା ଉଠାଇ ଥିଲେ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧି । ଏପରି ଉପଲବ୍‌ଧିର ଅବସ୍ଥା ଆସେ ସେତିକବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ବିଷୟ ସଙ୍ଗେ ବିଷୟୀର ସାନ୍ନିଧ ଘଟେ ଏବଂ ବିଷୟୀ-ଠାରେ ବିଷୟର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଦିଶେ । ଏହାକୁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିର ନିକଷରେ ପରୀକ୍ଷା କରିଯାଇ ପାରେନା, ପ୍ରୟୋଜନ ନିରପେକ୍ଷ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ସାଧାରଣ ବାସନା-କାମନାର ଜଗତଠାରୁ ପୃଥକ ଏବଂ କୌଣସି ସଂଜ୍ଞାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ଏପରି ଏକ ଇଲାକାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସଂସ୍କାର ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ମଣିଷ ତିନୋଟି ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହୋଇ ସକଳ କର୍ମରେ ଆତ୍ମ ନିୟୋଗ କରିଥାଏ । ଏହି ବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ—ଜ୍ଞାନବୃତ୍ତି, ବେଦନାବୃତ୍ତି ବା ଅନୁଭବ ବୃତ୍ତି, ଏବଂ କାମନା ବୃତ୍ତି । ଏଥିଭିତରୁ ଅନୁଭବ ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତି । ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଯେଉଁ ବୋଧ ବା ବସ୍ତୁ ବିନା ପ୍ରୟୋଜନରେ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ଏବଂ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିତର୍କର ଆକ୍ଷେପରେ କଳୁଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ—ତାହାହିଁ ବସ୍ତୁତଃ ସୁନ୍ଦର । ★

★ Kant defined the beautiful as 'free', that is, as bound neither by the rules of the understanding nor by those of the moral duty. By this he meant that beauty is a disinterested emotion; the beautiful object manifests 'purposiveness without a purpose', its objective harmony serves only aesthetic enjoyment as an end in itself. (Princeton Encyclopedia of poetry and poetics (1975) Page 506, Newyork)

କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କର ବିଚାର ଧାରା ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳବଦଳ ସହ ଗେଟେ (୧୭୪୯—୧୮୩୨), ଶିଲର (୧୭୫୯—୧୮୦୫), ଶ୍ଲେଗେଲ (୧୭୬୭-୧୮୪୫) ଏବଂ ଶେଲିଙ୍ଗ (୧୭୭୬—୧୮୪୬) ପ୍ରଭୃତି ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ଓ କବିମାନଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନରେ ପରେ ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କେହି ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ବିଚାର କରିଥିଲେ ତ କେହି ପ୍ଲେଟୋ ମତର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇ ଆପଣା ବିଚାର ମାତ୍ର ପ୍ରକଟ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ସତ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ଭାବନାକୁ ଚିନ୍ତାବିତ୍‌ମାନେ ପ୍ରାୟ ଦର୍ଶନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ହିଁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ ।

ଶିଲର (Schiller) ବିଚାର କରୁଥିଲେ ଯେ, ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ମାନବ ଆତ୍ମାର ଦୁଇଟି ବୃତ୍ତି ନିରବଧି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବିଷୟ ଅଭିମୁଖୀ ଓ ବସ୍ତୁଧାରଣ-ପ୍ରୟାସୀ ବୃତ୍ତି; ଅନ୍ୟଟି ରୂପ ଅଭିମୁଖୀ ବା ଭାବ-ଧାରଣ ବିଳାସୀ ବୃତ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ, ସୃଷ୍ଟିର ଫୁଲ ଫୁଟେ, ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଏପରି ଐକ୍ୟ ବିଧାନ ସଫଳ ହୁଏ, ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଲୀଳାବୃତ୍ତି (Play impulse) । ଶିଲରଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତ୍ତିରେ ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାରରେ ଯେଉଁ ମତବାଦଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରେ, ତାହା ହେଉଛି ଲୀଳାବାଦ (Play Theory of Art) । ହାବାର୍ଟ ସ୍ପେନସାର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଭୃତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ମତବାଦକୁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । *

---

* ଲୀଳାବାଦ (play theory of Art)
ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ଶିଲର ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସ୍ପେନସାର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ସମର୍ଥକ । ମତବାଦଟିର ମୂଳ କଥା ହେଉଛି—ମାନବ ଶରୀରରେ ସଂଚିତ ଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ଯେପରି କ୍ରୀଡ଼ାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ମାନସିକ ଶକ୍ତିର ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ଅଂଶ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୂର୍ତ୍ତି-ମାନ କରେ । ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ମାନସିକ ଶକ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନାନା ପ୍ରକାରେ କଳ୍ପନା ଭାବନା ବଳରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ, ଜନ-ଜୀବନରେ ଖେଳେଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ମତ ଯେ, ଅନ୍ତରର ଅହେତୁକ ଆନନ୍ଦକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଅରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ—ଗୋଚର କରାଇବାର ଉଦ୍ୟମ ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୀଳା ପ୍ରକାଶର ମନୋଭାବ ନିହିତ । ଏହା ରୂପ-ସୃଷ୍ଟି ପିପାସା ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ, ପ୍ରୟୋଜନ ସାଧନ ବୃତ୍ତିର ଭୂମିକା ଏଠିଗୌଣ ।

ପ୍ରୟୋଜନ ନିରପେକ୍ଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ; ଏହା ଶିଳର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିଳ୍ପ-ତତ୍ତ୍ୱର ଦର୍ଶୀମାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ହିଁ ମୂଲ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ବିନା ଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟ ନଗଣ୍ୟ ବୋଲି ଧାରଣାଟି ଏଠି ବିଶେଷ-ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ମନେହେଉଛି । ଜଣାଯାଉଛି, ଶିଳ୍ପ-ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ବିଶେଷତ୍ୱ, ମୁଖ୍ୟତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରକାଶର ବିଚାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏଣୁ ଏହାଙ୍କ ଧାରଣାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାନାଦି ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଛି ଶିଳ୍ପ-ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ।

ମାତ୍ର ଶେଲିଙ୍ଗ (Schelling) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଶିଳ୍ପ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକା ବିଷୟ ବୋଲି ବିଚାରୁଥିଲେ । ଯାବତୀୟ ଶିଳ୍ପ-ବିଦ୍ୟାର ମୌଳିକ ଧାରଣା ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରୁ ହିଁ ଜନ୍ମିଥାଏ । ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ହେଉଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିର ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷ । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଜରିଆରେ ବିଶେଷ-ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ବିଶେଷ ସତ୍ତ୍ୱାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ପରମ ସତ୍ତ୍ୱା (The Absolute) । ଶିଳ୍ପ ଓ ଦର୍ଶନ—ଉଭୟ ପରମ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ପ୍ରକାଶର ପଥ ଭିନ୍ନ । ତତ୍ତ୍ୱ ବା Idea ଆକାରରେ ଦର୍ଶନ ପରମ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ରୂପ-କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିଳ୍ପ ପରମ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ରୂପ-କଳ୍ପନାର ଅନ୍ତର୍ଦେଶରେ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ବିରାଜମାନ । ଏଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଇଲେ କଳ୍ପନା ଓ ଚିନ୍ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସତ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟରୂପ । ଯାହା ସାର୍ବଜନୀନ ଚିନ୍ତା ସ୍ୱରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇପାରେ, ତାହା ସତ୍ୟ । ଅତଏବ ଯେତେବେଳେ ସାର୍ବଜନୀନ ଚିନ୍ତା ପରିଚ୍ଛନ୍ନଭାବେ ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ଉପହୁଏ, ରୂପ ଭିତରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା କେବଳ ସତ୍ୟ ହୋଇ ରହେନାହିଁ; ସୁନ୍ଦର ହୋଇଯାଏ । ଏକ ଉଦାହରଣ ଜରିଆରେ କଥାଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । କବି ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ

ଛନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଯେ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ସାଗର ଗର୍ଭରେ ଆପଣାକୁ ମିଶେଇ ଦେଉଛି, ଯେପରି ଧ୍ରୁବଶ୍ରୀ ତାର ଭବ କଣ୍ଠରେ ଜୀବାତ୍ମା ବିଶ୍ୱାତ୍ମାରେ, ଚପଳା ଜଳଦ ଅଙ୍ଗରେ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ, ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କବି, ସାଗର ଗର୍ଭରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଘଟଣାକୁ ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପର ଆବରଣରେ ଆମକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଗୋଚର କରାଇଛନ୍ତି। ତାହା ସତ୍ୟର ସୀମା ଡେଇଁ, ସୁନ୍ଦରର ଇଲାକାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାରିଲେ, ସୁନ୍ଦରର ସଂଜ୍ଞା ହେବ, ସତ୍ୟ ବା ସାର୍ବଜନୀନ ଭାବର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟରୂପ । ହେଗେଲଙ୍କର ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍‌ସରେ ଏଇ ବିଚାରର ଧାରା ପ୍ରକଟିତ । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ମର୍ମ ହେଉଛି—Truth is Idea ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା Beauty is the sensible appearance of the Idea; ଏଣୁ ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ଏକା ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା ଓ ପରସ୍ପରରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ଏପରି ବିଚାର-ବିମର୍ଶର ଅବତାରଣା କାହିଁକି ? ଏହା କେଉଁ ଗୁଣରେ ଆମର ମୂଳ ସମସ୍ୟା—କାବ୍ୟ-ପ୍ରୟୋଜନ ବ୍ୟାପାରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ବିଚାର ଧାରାକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଛି ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ,—ଆର୍ଟ ବା ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭିତ୍ତି କଣ; ଏହା କିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାବନା-ବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ,—ଇତ୍ୟାଦି ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇ ମୂଳ କଥାଟିକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହଜ ଓ ସୁବୋଧ ହେବ ଭାବି ଏପରି କରାଯାଇଛି ।

ଆଲୋଚନା ଅବସରରେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ ଯେ, କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହିଁ ସତ୍ୟ । ପରମ ସତ୍ୟର ସାକାର ରୂପ, ସୁନ୍ଦର-ପ୍ରକାଶ ଜରିଆରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଯାଇ ପାରେ । ବସ୍ତୁରୂପର ଅତୀତ କୌଣସି ସତ୍ତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସ୍ପର୍ଶରେ ବା ପରିକଳ୍ପନା ବଳରେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରାଯାଇପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ଆମ ମନରେ ମହତ ଆବେଗ ସଞ୍ଚାର କରେ

ଆମେ ତାକୁ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁଁ । କାବ୍ୟ/ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ହେଲା, ମଣିଷ ପାଇଁ ମହତ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ କରିବା, ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଭାବନା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଏକ ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷ, ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୀ । କବି ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ମଧୁ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବ୍ୟାପୃତ ଏକ ମଧୁକର । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ହେଉ ବା ସ୍ଥୂଳ ହେଉ, ଯେ କୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଜାଗରଣର ନିମିତ୍ତ ହୋଇଥାଏ ମଣିଷର ମନ ଏଥିରୁ ଯାହା ଧରି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ, ଯାହା ଲାଭ କରି ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ, ଯାହାକୁ ଭୋଗକରି ତୃପ୍ତି ବୋଧକରେ, ତାହାହିଁ ସୁନ୍ଦର । ଏହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁ ବିଶେଷ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ହୃଦୟଭେଦୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ବି ହୋଇପାରେ । କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବୀୟ ହୃଦୟ-ବୃତ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ଦିଗରେ ଆତ୍ମତୁଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସମାଜ-ପୁଷ୍ଟିର ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସମାଜ-ପୁଷ୍ଟିକୁ କ୍ଷିପ୍ରତର ଓ ବହୁଗୁଣିତ କରୁଥିବା ବୃତ୍ତି ସମୂହ ଯଥା ଦୟା, ମମତା, ସ୍ନେହ ପ୍ରଣୟ ଇତ୍ୟାଦି ଯେତେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ମାନବ-ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ସେହି ପରିମାଣରେ ଅଧିକ ସାଧିତ ହୁଏ । ଯାହା ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ସମାନ ସଂବେଦନା ସଂଚାର କରି ମନ ସହିତ ମନକୁ ଏକ କରିଦିଏ, ଜୀବନରେ ଭରସା ଭରିଦିଏ, ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତିର ସମ୍ମୁଖରେ ଆତ୍ମାର ପରାଜୟକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରେ, ଏବଂ ପରାର୍ଥ-ପ୍ରବଣ ବୃତ୍ତି ସମୂହକୁ ଯିଏ ଜାଗ୍ରତ ଓ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଏ—ତାହା ସକଳ ଦିଗରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝିଲେ ଜୀବନରକ୍ଷା ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ, ସମାଜ-ଜୀବନର ରୁଚି ବର୍ଦ୍ଧନ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ । ଏପରି ସଂପର୍କକୁ ବ୍ୟାବହାରିକ ଇଉଟିଲିଟି ବା ଲାଭ କ୍ଷତିର ନିକଷରେ କଳନା କରିହେବ ନାହିଁ । ପଣ୍ୟଜୀବୀ ପକ୍ଷରେ ଇଉଟିଲିଟିର ଅର୍ଥ ଯାହା କାବ୍ୟାମୋଦୀ କତିରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କିମ୍ବା ଓଭିଡ଼ଙ୍କର ମେଟାମରଫୋସିସ୍ ପଢ଼ି ଆମେ କି ଇଉଟିଲିଟି

ପାଇଁ ? ଏହା ଆଖିଦୃଷ୍ଟିଆ ବ୍ୟାବହାରିକ ସତ୍ୟ ଫଳ କରୁଛି ବୋଲି କଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ ? ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହେଉଛି— କବିଙ୍କର କାବ୍ୟ ପଠ କଲାରୁ ଆମେ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଏବଂ ତହିଁରୁ ଘଟେ ଚିତ୍ତ ଶୁଦ୍ଧି, ପୁଣି ସେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ବାସନାହୀନ ଆନନ୍ଦ ଓ ତହିଁରୁ ଜନ୍ମେ ପବିତ୍ରତାବୋଧ ଓ ଅମୃତର ମାଦକତା । ଏହି ମର୍ମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ମାନ୍ୟତା ଦେଇ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଂଶ କବିତାରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ଯେ,—

"ରୂପ କଷଟିରେ ପ୍ରାଣ ପରଖିଲେ ଥରେ,
ଅମୃତର ମାଦକତା ଫୁଟେ ମରମରେ ।
ରୂପ ପ୍ରୀତି ଜୀବନର ପରମ ଗୌରବ,
ଜୀବନ ମନ୍ଦିରେ ରଚେ ନିତ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ।"

ଅତଏବ କବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରାଜପଣ ସାର୍ବଭୌମ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି କାବ୍ୟ-କବିତା ବା ଆର୍ଟର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ବିଷୟ । ଏଇଥି ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଯାହା ତୁଚ୍ଛ ଦିଶୁଥାଏ, କାବ୍ୟ ବା ଶିଳ୍ପ-କଳା ତାକୁ ମହିମା ମଣ୍ଡିତ କରିଦିଏ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଆଖିରେ କୁତ୍ସିତ ଓ ନୈତିକ ଅର୍ଥରେ ଭଲ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜଣା ପଡ଼ୁଥାଏ, ତାହା କବିଙ୍କ କବିତାର ଅକ୍ଷରରେ ସୁନ୍ଦର ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଯାଏ; ନଚେତ୍ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କର ଚିଲିକା କମ୍ବା ପାର୍ବତୀ କପରି କାଳଜୟୀ କାବ୍ୟ-କୃତିର ଗୌରବ ପାଇଥାନ୍ତା !

କବିର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବ ବା ପ୍ରାକୃତିକୁ ସୁନ୍ଦରତର କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା, ବାସ୍ତବକୁ ରମଣୀୟ ଓ ଆଦର୍ଶାୟିତ କରି ତୋଳିବା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟର ସମ୍ଭାବନା ମନକୁ ଛୁଉଁଛି—ଆଦର୍ଶାୟିତ ବାସ୍ତବ (Nature Idealised) ଏବଂ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ବାସ୍ତବ (Nature methodised) ସ୍ୱଭାବର ଆଦର୍ଶାୟନ ବଳରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ତାହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ସତ୍ୟ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ ବୁଝିବାର ଉପାୟ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଆଦର୍ଶାୟିତ ବାସ୍ତବର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନୁସରଣ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବଲମ୍ବନ ।

ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି—ଏଇ ଆଦର୍ଶାୟିତ ବାସ୍ତବର ଜନ୍ମ କିପରି ଓ କେଉଁଠି ହୁଏ ? କବିର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ, ହୃଦୟରେ ଏହାର ବିନ୍ୟାସ । ଆଖି ଦେଖା ସାମଗ୍ରୀକୁ ମନର ସାମଗ୍ରୀରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ କୁହାଯାଏ ବାସ୍ତବର ଆଦର୍ଶାୟନ ବା ଆଦର୍ଶାୟିତ ବାସ୍ତବତା । ସାଧାରଣରେ ବାସ୍ତବକୁ ଆଖି ଦେଇ ସମସ୍ତେ ଦେଖନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଭିତରୁ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେଲେ ମନଦେଇ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ । ମନଦେଇ ଦେଖିବାବେଳେ ବାସ୍ତବର ଅନେକ ସାଜକୁ ହୁଏତ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିପାରେ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ-ପ୍ରିୟ ହେବା କମ୍ବା କଂଟ୍ର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅନୁଶାସନ ଭିତରେ ବାସ୍ତବର ବିନ୍ୟାସ ଘଟାଇବା ମୂଳରେ ଆର୍ଟ ବା କାବ୍ୟ-ଗୁଣର ମହତ ମିଳେ ନାହିଁ, ମିଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର କଣ୍ଟୁଣ ଦର୍ଶନରେ । ସୌଦାଗରୀ ମନ ନେଇ ଆର୍ଟକୁ ଦେଖିବାରେ ତ୍ରୁଟି ଅଛି, ଆସକ୍ତିର ଆଲୁଅରେ ଦେଖିଲେ ଯାଇ ଫଳଭୋଗ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ହୋଇପାରେ ।

ବିଶ୍ବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ଵବିଦମାନେ ମୂଳତଃ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ, କାବ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କାବ୍ୟ ପାଇଁ ହିଁ କବିର ସାଧନା । କବିତ୍ଵ ଶକ୍ତିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପରିପକ୍ଵ ବିନ୍ୟାସରେହିଁ କାବ୍ୟର ସିଦ୍ଧି । କବିତ୍ଵ ଶକ୍ତିର ମୌଳିକ ଅବଲମ୍ବନ ତିନୋଟି—ଦୃଷ୍ଟି, ମନୀଷା, ଓ ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତି ବା ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଘଟେ ବସ୍ତୁର ଆତ୍ମା ସଙ୍ଗେ ମିଳନ, ତାହାର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ବ ସତ୍ତ୍ୱସହ ପରିଚୟ, ମନୀଷା ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ ବସ୍ତୁର ମନୋଭବ ବା ଭାବସତ୍ତ୍ୱ, ଏବଂ ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତି ବା ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ବସ୍ତୁକୁ ଶିଳ୍ପ ସ୍ୱରୂପରେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରେ, ଯଥା ବିନ୍ୟସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ଶୋଭିତ ଓ ସଂଜ୍ଞାଯୁକ୍ତ କରି ଜାଗ୍ରତ, ଜୀବନ୍ତ ତଥା ବୀର୍ଯ୍ୟବାନ କରି ତୋଳେ । ଏହି ତିନୋଟି ଅବଲମ୍ବନର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଛପି ରହିଥାଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୃତ୍ତିର ନିଶା । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସ୍ତର୍ଯ୍ୟାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେବେ କିପରି ?

କ୍ଲାସିକ ଯୁଗରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ବିବିଧ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ବିଶ୍ବର ଧାରର ନାନା ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଯେଉଁଠି ଥିଲା ସେଇଠି ରହି ଯାଇନାହିଁ । କ୍ଲାସିକ

ଯୁଗର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ମୋଟାମୋଟି ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧକୁ କାବ୍ୟ, ବିତରଣ କରିବା ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେବ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଫଳଶ୍ରୁତି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି—ଜୀବନକୁ ସୁନ୍ଦର ତଥା ଆନନ୍ଦଜନକ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା । କାରଣ ଜୀବନର ରୂପକଳ୍ପନାକୁ ସାର୍ଥକ କରିବାକୁ ହେଲେ ସୁନ୍ଦର କରିବାକୁ ହେବ, ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପାରିଲେ ଲୋକେ ତାକୁ ଆନନ୍ଦ ଚିତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ । ଆନନ୍ଦରେ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରୁ କରୁ ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶମଣି ସେମାନେ ଲାଭ କରିବେ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଭାବକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବ ଏବଂ ସ୍ୱଭାବକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କଲେ ଯାଇ ଆଚରଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଭାସ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେବ । ଅତଏବ ଏହି ଯୁକ୍ତିର ସୂତ୍ର ଧରି ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶକୁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ମାନନେଲାବେଳେ କ୍ଲାସିକ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଜୀବନ-ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପୋଷଣ କରି ନାହାଁନ୍ତି । ଜୀବନ ଲାଗି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଉପଯୋଗିତାକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ ଆପଣା ଗୁଣରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ମୂଲ୍ୟର ସମାବେଶ ଏଠି ମୂଲ୍ୟହୀନ—ଏପରି ବିଶ୍ୱର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କଳା ପାଇଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିବାକୁ କାବ୍ୟ ପାଇଁ କାବ୍ୟର ସାଧନା—ଏହି ମତବାଦର ଜନ୍ମଭୂମି ହେଉଛି ଫ୍ରାନ୍ସ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରୁ ଦଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ମତର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବିଶେଷ ତତ୍ପରତା ଦେଖାଇଥିଲେ । କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ଅନ୍ୱେଷଣବେଳେ ଏମାନେ କବିତ୍ୱର ବାହାର ଦିଗକୁ ପଦାକୁ ଦେବା ଲାଗି ଆଦୌ ରାଜି ନଥିଲେ । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ—କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରେ ବିଦ୍ୟମାନ ପ୍ରକାଶର ବ୍ୟାକୁଳତା, ମଧ୍ୟସ୍ତରରେ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଅନ୍ତିମ ସ୍ତରରେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶର ବାଣୀ-ମୂର୍ତ୍ତି ସାକ୍ଷାତ ବିଗ୍ରହ । ଏପରିସ୍ଥଳେ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥାତ୍ କଳା—

କମମାସ୍ତ ପ୍ରକାଶ ନହୋଇ ହେବ ବା କଅଣ ? ଏହି ପ୍ରକାଶ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ସତ୍ୟ-ମିଥ୍ୟା, ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ ଇତ୍ୟାଦି ଚେତନ-ଅବଚେତନ ଧାରଣାର ହିସାବ ଆଦୌ ବିଗୁର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ; କେବଳ ବିଗୁର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

'କଳା ପାଇଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି' (Art for Art's Sake)— ଏଇ ମତବାଦଟିର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ 'ଭିକ୍ଟର କଁଜିନ (Victor Cousin-1792—1867) ଙ୍କର 'ଲ ଆର୍ଟ ପିଓର ଲ ଆର୍ଟ' (L'art Pour L'art) ବିଷୟକ ଏକ ଅଭିଭାଷଣରୁ ମିଳିଥିଲା (୧୮୪୫) । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରସାର ଥିଓଫିଲ ଗୋତିୟେ (Theophile Gautier) ଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ହେତୁ ବିଶେଷଭାବେ ଘଟିଥିବା ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ । ଗୋତିୟେ Madmoiselle de Maupin ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର କୈଫିୟତ୍ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ 'ଯେ, ଶିଳ୍ପୀ/ସାହିତ୍ୟିକ ମାତର ପୋଷକତା କରେ ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ କବିର ଦୃଷ୍ଟି ଉନ୍ମୁକ୍ତ, ଅନ୍ୟ ସବୁଥିକି ସେ ଅନ୍ଧ । ଗୋତିୟେଁ-ଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା, ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଏଇ ଅଭିମୁଖ୍ୟ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା । ଗୁସ୍ତାଭ ଫ୍ଲବେୟାର (Gustave Flaubert), ଏମିଲ ଜୋଲା (Emile zola) ଇତ୍ୟାଦି ଶିଳ୍ପୀଗଣ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାହା କ୍ରମଶଃ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ (Naturalism) ଦର୍ଶନର ରୂପ ନେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ କବି ବଦ୍‌ଲେୟାର, (Baudelaire) ମଲାର୍ମେ (Mallarme), ଭର୍ଲେନ (Verlaine) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଏହାର ଉଗ୍ର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଧାରଣାରେ ଏହାହିଁ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା ଯେ—Poetry has no end beyond itself; କବିତା ହେବା ବ୍ୟତୀତ କବିତାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟଇ ନାହିଁ । ଏମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆପଣାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାଏ ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ସମକାଳୀନ କବିତା-ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତକ-ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୋଗ-ସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ ।

† ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ 'କଳା ପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି' ମତବାଦଟିର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ-ଓ୍ୱାଲଟର ପେଟର (୧୮୩୯-୯୪) । ତାଙ୍କମତରେ କାବ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଫଳ । କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ନିରପେକ୍ଷ, ଏବଂ ଏଇ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ ହିଁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରେନାସାଁସ୍ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ, କୌଣସି ଶିକ୍ଷାଦାନ କିମ୍ବା ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜାଗରଣ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ନିପୁମବଞ୍ଛ ଜୀବନଭିତରୁ ଆମ ଆବେଗର ସହଗାମୀ କୌଣସି ଅନୁଭୂତି କୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭାବେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶ ଦେବା ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ—Not the fruit of experience, but experience itself is the end. † ଏଇ ଚିନ୍ତନର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ପକ୍ଷ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲେ ଓସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲଡ (୧୮୫୪—୧୯୦୦) । ଅକ୍ସଫୋର୍ଡରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ଉତ୍ତାରୁ (୧୮୭୪) ସେ ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ସଂସର୍ଗରେ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାପାରରେ କ୍ରାନ୍ତିର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ଏତେବେଳେ ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲଡ୍, ଜନରସ୍କିନ, ଓ୍ୱାଲଟରପେଟାର ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ଉପରେ ପଡିଥିଲା । Intentions (1891) ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନ୍ତର୍ଗତ କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ * ସେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ଆପଣା ମତବାଦର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ।

ଜୀବନ ପାଇଁ କାବ୍ୟର ଦେୟକଣ ? —ଏପରି ତତ୍ତ୍ୱର କଳା ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆବେଗ ହେଉଛି କାବ୍ୟ ବା କଳାର ମୂଳ ପିଣ୍ଡ । ଆବେଗ ଜରିଆରେ ଆବେଗର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଆବେଗକୁ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ

† Walter pater—The Renaissance : Studies in Art and Poetry (1924)—page 249, London.

* Intentions (1891) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧ, The Decay of Lying, Pen pencil and poison, The Critic as Artist, The truth of masks.

ଉପ୍ରୁତି ଲାଗି ବାନ୍ଧଯୋଗ କରିବା ହେଉଛି ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ † ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରିଲେ ଜୀବନର ଲାଭକ୍ଷତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନଥିବା ବସ୍ତୁ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ସୁନ୍ଦର । ଲୋଡ଼ା-ଅଲୋଡ଼ା ବିବେଚନା ହୀନ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ଆମକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ତାହା କଳା ଜଗତର ବସ୍ତୁ ହୁଏ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଜଗତର । ନୀତି ବା ନୈତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଇ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ କଳାରେ ଅବଗାହନ ଅସମ୍ଭବ ନାହିଁ । ଓସ୍କାର ୱାଇଲ୍ଡଙ୍କର ଏପରି ଚିନ୍ତାଧାରା ସୁନ୍ଦରର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପ୍ରତି କେତେ ଅନୁଗତ ତାହା ସହଜରେ ଧରାପଡ଼େ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଆମେରିକାନ୍ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଏଡ୍‌ଗାର ଏଲନ ପୋ (୧୮୦୯—୪୯) କଳାପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି କିମ୍ବା ବିଶୁଦ୍ଧ କବିତା (Pure poetry) ର ନାନାବିଧ ମୌଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ମୂଲ୍ୟବାନ ପ୍ରବନ୍ଧ—The philosophy of composition (1836 ଏବଂ The poetic principle (1850) ରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଏହା ଫରାସୀ କବି ଗୁଲ୍‌ସ ବାଦ୍ ଲେୟାର (୧୮୨୧—୬୭) ଓ ଷ୍ଟିଫେନ ମାଲାର୍ମେ (୧୮୪୨—୯୮)ଙ୍କୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । କେତେକ କହନ୍ତି ଯେ, ଇଂରାଜୀ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଠାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସବୁ ସଂସ୍ଥାର କରାଇବାରେ ଏଲନ ପୋ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବକ୍ତା । * କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ପ୍ରସାରଣ ଘଟିଛି ଏବଂ

---

† Emotion for the sake of emotion is the aim of art and emotion for the sake of action is the aim of life.
(Intentions— The Critic as Artist— London 1913 page 169)

* The literary implications of .aestheticism were brought out most clearly in connection with poetry. The first important exponent of aesthetic views of poetry, in English and also, perhaps the most original is the American poet, short story writer and literary, theorist Edgar Allan poe (1809—49). (R. V Jonnson—Aesthe ticism (1969) page—50, Methune and Co. Ltd.)

ଏହା ସୁଇନବର୍ଣ୍ଣ, ଶେଲି, କୀଟସ, କଲରିଜ, ବ୍ଲେକ ଇତ୍ୟାଦି ଇଂରେଜୀ କବିମାନଙ୍କ ମନନରେ ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିଛି ।

ଏଲାନ ପୋଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉକ୍ତି ବୋଇଲେ, ଚିତ୍ତ-ଉଲ୍ଲାସ ବା ଆତ୍ମାର ଆନନ୍ଦ ଘନ ଉତ୍ତରଣକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ଆସ୍ୱାଦନ ମିଳେ ସ୍ୱେଚ୍ଛିକବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ଏହା ଉତ୍ତରଣର ଅନୁପ୍ରେରକ ହୋଇଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଘନ ଅନୁଭବ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ବିଭବ; ଏଥିଲାଗି କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ । *

କେତେକ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ମୂଳରେ ବାସ୍ତବାନୁଭୂତିର ସଂଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ । ଭିକ୍ଟୋରୀୟମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଏହିପରି । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ, କାବ୍ୟକାରମାନେ ଯେଉଁ କଳ୍ପନା-ଜଗତର ଅନ୍ତର୍ଭୂମିରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବ ଜଗତଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନ ଥାଏ । କାବ୍ୟକାରଙ୍କ ତୃତୀୟ ନୟନ ହିଁ କଳ୍ପନା-ଜଗତ ଓ ବାସ୍ତବଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ସମୀକରଣର ପ୍ରଧାନ ସୂତ୍ର । ତୃତୀୟ ନୟନର ଉନ୍ମୋଚନ ଯେତେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଘଟେ, ପରସ୍ତ ପରେ ପରସ୍ତ ଭାବର ସ୍ତବକ ସେତେ ପରିମାଣରେ ମୁକୁଳିତ ହୋଇଥାଏ । ସଚରାଚର ବୋଲାଯାଏ ଯେ, ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି କାବ୍ୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ନୟନ ବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ହେଲା ଭାବର ଉତ୍ସଭୂମି । ଇଟାଲିର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ କ୍ରୋଚେ (୧୮୬୬—୧୯୫୨) କାବ୍ୟ-ବ୍ୟାପାରରେ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏସ୍ଥେଟିକସ୍‌ର ଅପର ନାମ ହେଉଛି, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଳା (Science of Expression), କାହିଁକନା, କ୍ରୋଚେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ, ଶିଳ୍ପୀ

---

* Beauty is something experienced in moments of intense elevation, and this concept of the intense asethetic moment is vital to Poe's theory of poetry.
(R.V Johnson—Aestheticism (1969) page 53, London.)

ବା କବିର ଚେତନାରେ ଯେବେ କୌଣସି ଭାବ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ ତେବେ ସେତେବେଳେ ଶିଳ୍ପ କର୍ମର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଭାବସଂଗେ ଭାଷା ମିଶି ସଂହତ ରୂପ ଲାଭକଲେ ଯାଇ କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଥିଲାଗି ଅନୁଭୂତି ଓ ସଂବେଦନ (Sensation) ର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କବି ମନରେ ସଂଚ୍ଚିତ ଅନୁଭୂତି ପହିଲୁ ପହିଲୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ତରଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ଏତେବେଳେ କବିର ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ରହିଥାଏ । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କବି-ମନ ଅନୁଭୂତିର ଲୀଳାରେ ଅଭିଭୂତ ଓ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୁଏ । ଏପରି ହେଉଁ ହେଉଁ କୌଣସି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସି ପହଂଚିଯାଏ, ସେତେବେଳେ କି ଚୈତନ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଅସ୍ଫୁଟ ଅନୁଭୂତିକୁ ମୁକ୍ତ କରି ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଦାନ କରିଥାଏ । କ୍ରୋଚେ ଏହାକୁ କହନ୍ତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି; ଏହା ସ୍ୱଜ୍ଞାଶକ୍ତି (Intuition) ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ! ଚୈତନ୍ୟ ଜାଗରଣରେ ସ୍ୱଜ୍ଞା-ଶକ୍ତିର ଦାନ କିଛି କମ ନୁହେଁ । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ହେଲା ଏସ୍ଥେଟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ମୂଳ ।

ଚମତ୍କାରୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂପଦ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଜରିଆରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାଲାଗି କବିର କାବ୍ୟରଚନା, ଏଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ଭାବପ୍ରକାଶ ଏକ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଏହା ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଯେ, ପ୍ରିୟଜନର ବିୟୋଗରେ ଆମେ ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହେଉଁ, ମାତା ସନ୍ତାନ ଶୋକରେ ଅଧୀର ହୁଏ, ବନ୍ୟା ବିପଦ ଇତ୍ୟାଦି ସାଂସାରିକ ଘଟଣା ଆମକୁ ନାନା ଦିଗରୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । କ୍ରୌଞ୍ଚ ନିଧନ ଦେଖି ବାଲ୍ମୀକି କଣ ଏହିପରି ଦୁଃଖ ମଗ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ? ବରଂ ଏହା ସତ ଯେ ଲୁହ ଗଡ଼ୁଥିବା କାନ୍ଦୁଥିବା ଲୋକ କବିତା ଲେଖେନାହିଁ, ମରମରେ କାନ୍ଦୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରୁ ଯେଉଁ ଶ୍ଳୋକର ପ୍ରକାଶ ଘଟେ ତାହା ହିଁ ହୁଏ ଶୋକଗର୍ଭ ।

ବାସ୍ତବତା ସହ ସମନ୍ୱିତ କଳ୍ପନା ଜଗତର ଶାଶ୍ୱତ ଭୂମିରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଯାଇ କବିଙ୍କ କବିତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ହୋଇ-

ଥାଏ । ଏଥିରୁ ଭାବ ଶବ୍ଦର କବି-ସତ୍ତାର ପରିଚୟ ମିଳିପାରେ, ମାତ୍ର ବ୍ୟାବହାରିକ କବି ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବରଣକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ କେବଳ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ଆସକ୍ତି ରହିତ ଭାବାବେଶରେ ମଜ୍ଜିଲେ ଯେଉଁ କବିତାର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟେ ତାହା ହେଉଛି ବିଶୁଦ୍ଧ କବିତା (.pure poetry) * ଏହା ଆଇରିସ କଥାକାର ଜର୍ଜମୁର (୧୮୫୨—୧୯୩୩) ଙ୍କର ମତ ଏବଂ ଟି.ଏସ. ଇଲିଅଟ (୧୮୮୮-୧୯୬୫)ଙ୍କର କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତର ନିର୍ବାପନ ମର୍ମରେ ଗୃହୀତ । ମନେହୁଏ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ କବିତା ପାଇଁ କବିତା ସୃଷ୍ଟିର ବସ୍ତୁରଧାରା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅନୁରାଗୀ ଏବଂ ଏହି ଅନୁରାଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଅନୁରାଗ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ପାଇଁ କବିର ପ୍ରୟତ୍ନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହା ଯେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମତବାଦ ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ବିଚାର-ବିମର୍ଶର ନମୁନା ଆମେ ଉଣା ଅଧିକେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ମଧ୍ୟ ପାଇ ଥାଉଁ ।

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିବିଧ ପକ୍ଷ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତନର ସାରସତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥାଏ । ଭାରତୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କାବ୍ୟପ୍ରୟୋଜନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବଦାନକୁ ତିନିଦିଗରୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି—ରୂପ, ଭାବ, ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

---

* 'Thus Moore conceives of pure poetry as something that the poet creates outside ·his own personality. The idea that the poem should be considered independantly of the poet, has enjoyed—though independently of Moore's advocacy— Considerable currency in this century in the prose writings of T.S.Eliot and among the new critics in America.
(R.V. Johnson—Aestheticism (1969)—page 68)

ରୂପଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟାଙ୍ଗର ଗଠନ କଳା ସାପେକ୍ଷ । କାବ୍ୟ ଗଠନରେ ସହାୟତା କରୁଥିବା ଅଙ୍ଗଚତୁଷ୍ଟୟ ଯଥା—ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ, ଛନ୍ଦ, ଓ ଭାବ ମଧ୍ୟରୁ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଭାସ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଅଳଂକାର । କୁହାଯାଏ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମ୍‌ ଅଳଂକାରଃ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର'ରେ ଏହି ଚିନ୍ତାର ପ୍ରକଟନ ଘଟିଛି । କାବ୍ୟରଚନାବେଳେ କବି-ମାନଙ୍କର ଅଳଂକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ରୂପଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟନର ହେତୁ । ଏହା ସତ ଯେ, ଅଳଂକରଣ ହେଉଛି କଳାର ଏକ ଶୈଳୀ; ଏହା ସାହିତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥାଏ । ମାତ୍ର ଆଧିକ୍ୟ ବଶତଃ ଏହି ଅଳଂକରଣ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିନ୍ୟାସରେ କ୍ଷତି ଘଟାଏ । ଅନେକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ରୂପର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ହ୍ରାସପାଏ, ରସବୋଧ ବାଧିତ ହୁଏ । ପରିବେଶ ଓ ମାନସିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଔଚିତ୍ୟରକ୍ଷିତ ହୋଇ ଯଦି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଅଳଂକାର କାବ୍ୟଲଳନା ଠାରେ ଲଦି ଦିଆଯାଏ ତେବେ ତାହା କୃତ୍ରିମତାର ଅଭିଶାପରେ ନିନ୍ଦିତ ହୁଏ ସିନା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ବହୁ କବି ଅଳଂକାର ମୋହରେ ବଶ, ଅଳଂକାର ବିଜ୍ଞ ପାଠକ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟାମୋଦୀ—ଏପରି ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହି ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି—

> ନାନା ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥେ ଯେ ବିଚକ୍ଷଣ
> ଯେହୁ ଜାଣେ ଅଳଂକାର ଲକ୍ଷଣ
> ସେହିଁ କରୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ବିବେଚନ ।
> (କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ—ଅଷ୍ଟ ଛାନ୍ଦ)

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକଗଣ ଅତୀତରେ ଅଳଂକାରକୁ କାବ୍ୟର ସର୍ବ ଶୋଭାବିଧାୟକ ଧର୍ମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କ୍ରମେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ପରିଶୀଳିତ ବିଚାରର ଫଳରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । କାବ୍ୟ-

ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଅଳଂକାର ଏକ ରୂପକ ଉପକରଣ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ନାରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ମିତ ଅଳଂକାର ଯେପରି ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡନରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ (ଉତ୍ତମ ଅକ୍ଷର/ଶବ୍ଦ) ଗଠିତ ବାକ୍ୟ ଓ ପଦ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣରେ କାବ୍ୟ ଅଳଂକାର-ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଇ ଅଳଂକାରକୁ କାବ୍ୟର 'ଆଶ୍ରୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟାଙ୍ଗରେ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥିତି । କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ ଓ କବିଭଙ୍ଗୀରେ ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସତ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହେଉଛି—କାବ୍ୟାଙ୍ଗ ଆଶ୍ରୟୀ, ତେଣୁ ଅଙ୍ଗାଶ୍ରିତା ଅଳଂକାରଃ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଧାରଣା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସହୃଦୟର ହୃଦୟ ଆହ୍ଲାଦ କାରୀ । ବସ୍ତୁର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଧାରଣା ଜନ୍ମିଲେ ତାହା ଆନନ୍ଦ ସଂଚାର କରେ । ଦର୍ଶକ ଦର୍ଶନମାତ୍ରେ ଯେକୌଣସି ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହେଲାପରି, ସହୃଦୟ କାବ୍ୟାଙ୍ଗର ଆଶ୍ରୟରେ କାବ୍ୟରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ରାଜଶେଖର ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ ଅଳଂକାର ହେଉଛି କାବ୍ୟ ଶରୀରର ଭୂଷଣ ମାତ୍ର—'ଅଳଂକାରାସ୍ତୁ କଟକ କୁଣ୍ଡଳାଦିବତ୍' । ଅର୍ଥାତ କଟକ ବା ବଳୟ, କୁଣ୍ଡଳାଦି ମାନବରୂପର ଶୋଭା ବିଧାନ କଲାପରି ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଅଳଂକାର ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟଶରୀରର ଉତ୍କର୍ଷ ସଂପାଦନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହନ୍ତି -'କାବ୍ୟସ୍ୟ ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ଶରୀରମ୍' । †

ଅଙ୍ଗର ଶୋଭାହେତୁ କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବୃଦ୍ଧି—ଏଇ ଯୁକ୍ତି ଅନ୍ତରାଳରେ ରୂପକ ଦୃଷ୍ଟି ନିହିତ । କବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ

---

† ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—୧ମ ପରିଚ୍ଛେଦ,
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପ୍ରକାଶନ, ୧୯୭୫, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥ ସ୍ୱରୁଚୀ । କୁମାର ସମ୍ଭବ କାବ୍ୟର ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରିୟେଷୁ ସୌଭାଗ୍ୟ ଫଳାହି ଚାରୁତା । ଯାହାକୁ ଦର୍ଶନ କଲାକ୍ଷଣି ସୌଭାଗ୍ୟ ସୁଖ ଭୋଗହୁଏ ତାହା ସୁନ୍ଦର । କାବ୍ୟରେ ଅଳଂକାର ଏପରି ସୁଖ ପ୍ରାପ୍ତିର ସୁଯୋଗ ଦେଇଥାଏ ବୋଲି ତାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପୂରକ । ଏଠି ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିଷ୍ଠାନ, ରୂପରେ ଓ ଶରୀରର ଗଠନ ପରିପାଟୀରେ ।

କିନ୍ତୁ ଏହାର ଯେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ, ତା ନୁହେଁ । ରୂପ-ବିଭୂତି ବିହୁନେ କୌଣସି କୌଣସି କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରେରକ ହୋଇ-ପାରେ । କବି ଭାରବି ମନେକରନ୍ତି—ବସ୍ତୁର ବିକୃତି ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଆଖିକି ସୁନ୍ଦର ଦିଶିପାରେ, ରମ୍ୟାଣାମ୍ ବିକୃତିରପି ଶ୍ରିୟମ୍— (କିରାତାର୍ଜ୍ଜୁନୀୟମ୍ ୭ମ/୫ମ ଶ୍ଳୋକ) ।

ଅଳଂକାରର ଅନୁପସ୍ଥିତି କାବ୍ୟର ହାନିର କାରଣ ନୁହେଁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଆଳଂକାରିକ ଗଣ କାବ୍ୟ-ଗୌରବ ପାଇଁ ଅଳଂକାରର ଉପାଦେୟତାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଅଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଜନ ସଂପର୍କରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା —'ନ କାନ୍ତମପି ନିର୍ଭୂଷଂ ବିଭାତି ବନିତା ମୁଖମ,' ପ୍ରିୟାର ମୁହାଁ ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳଂକାର-ଭୂଷଣ ବିନା ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠେନା । ସୁନ୍ଦର ଦେହ ନିରାଭରଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର, ତା'ବୋଲି କେହି ଯଦି ସୁନ୍ଦର ଦେହକୁ ଅଳଂକାର ଯୁକ୍ତ କରି ସୁନ୍ଦରତର କରିବାକୁ ଚାହେଁ, କ୍ଷତି କଣ ?

ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାଶରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ଅଛି, ଆମର ଜଣା ଅଜଣାରେ ତାହା ବିଦ୍ୟମାନ । ନିସର୍ଗ ବସ୍ତୁର ଉନ୍ମୋଚନରେ ଯେଉଁ ଶୋଭାର ତରଙ୍ଗ ଉଚ୍ଛଳି ପଡେ ତହିଁର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ ଆପଣାକୁ ରୁଚିମୟ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ! ପ୍ରକୃତିରେ ପ୍ରକାଶର ଆଲୋକରେ ଅଛି ଉତ୍ସବର ବିଭୋରତା, ଉତ୍ସବଲଗ୍ନକୁ ମୁଗ୍ଧ ମଧୁର କରିବା ପାଇଁ ଯେପରି ସାଜ ସଜ୍ଜାର ପ୍ରଯତ୍ନ, ସେହିପରି

ହୃଦୟାବେଗର ଭାବ-ରାଗକୁ କାବ୍ୟ-କଳେବରରେ ସାନ୍ତ୍ୱମୟ କରି ତୋଳିବା ପାଇଁ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଜନ । ପ୍ରିୟାର ତୁଳନା ରହିତ ତନୁଶ୍ରୀକୁ ସୁନ୍ଦରତର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରିୟ ଯେପରି କଙ୍କଣ କେୟୂର ଦେଇ ତାକୁ ସଜାଇବା ଲାଗି ମନ ବଳାଏ, ଭକ୍ତ ଯେପରି ପୁଷ୍ପ ଚନ୍ଦନ, ଗନ୍ଧ ମାଲ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଉପଚାର ଅର୍ପଣ କରି ପ୍ରାଣେର ଠାକୁରଙ୍କୁ ମନୋମତ ସଜାଏ, ସେହିପରି କବି, କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିମାକୁ ଭୂଷମଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।

କବି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ନିରାଭରଣା କରି ଉପଭୋକ୍ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ଯେ ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ, ତା'ନୁହେଁ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ କହନ୍ତି—ଅଳଙ୍କାର ପରିସ୍ଫୁଟିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟତ୍ୱର ହାନି ଘଟେ ନାହିଁ । † କବି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପଦ୍ୟାବଳୀ ଅଳଙ୍କାର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ-ଗୌରବରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛି କିପରି ?

ଅତଏବ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଦିଆଯାଇଛି, ସେଥିରୁ ମନେ ହେଉଛି—ସାଳଙ୍କାର ବା ଅସ୍ଫୁଟାଳଙ୍କାର ଉଭୟ କାବ୍ୟ-ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧ କାବ୍ୟର ଶରୀର ବା ରୂପ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସାମଗ୍ରୀ ବା ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହିଁ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିପାରେ ବୋଲି ଅଳଙ୍କାରକୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ଭାମହ, କୁନ୍ତକ, ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନ, ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଭୃତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଗଣ ଏହି ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବକ୍ତା । ଏମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ—କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥଠାରୁ, ଏବଂ ଅର୍ଥ, ଶବ୍ଦ ଠାରୁ ଯେତେବେଳେ ଅଧିକ ରମଣୀୟ ବୋଧହୁଏ, ସେହି ବୋଧର ପ୍ରକାଶ ଅନ୍ତରାଳରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

---

† ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ---କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ---୧ମ ଉଲ୍ଲାସ / ୪ ଶ୍ଳୋକ ।
(ସର୍ବତ୍ର ସାଲଂକାରୌ କ୍ୱଚିତ୍ତୁ ସ୍ଫୁଟାଳଙ୍କାର ବିରହେଽପି ନ କାବ୍ୟତ୍ୱ ହାନିଃ)

ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳବୀଜ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭରିଲେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ରୂପର ଶବ୍ଦମ୍ ଓ ଦୀପ୍ତିମୋକ୍ଷ, ରୂପର ସଂଗତି ଓ ଛନ୍ଦର ତାଳେତାଳେ ରମଣୀୟତାର ଅନୁଭବ ସ୍ୱତଃ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଏ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ, ରୂପର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୁଷମା ବା ରଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ।

ଏହି ରଞ୍ଜନାଶକ୍ତି ବାହାରର ଉପକରଣ ଉପରେ ଯେତିକି ନିର୍ଭରଶୀଳ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଭିତରର ସମ୍ପଦ ଉପରେ । ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଭିତରୁ ଫୁଟିଉଠେ ତାହା ହେଉଛି ସ୍ଥାୟୀ ଜନଷ । କବିର ଏକମାତ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା—ଜଗତକୁ ସେ ଯେପରି ଦେଖିଛି, ତାଠାରୁ ସୁନ୍ଦରତର କରି ତାକୁ ରୂପ ଦେବ । ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆମେ ସହଜ ଆଖିରେ ଠିକ୍ ଭାବେ ଦେଖି ପାରୁନାହିଁ, ତାକୁ ଆନନ୍ଦ ମଧୁର କରି ଆମକୁ ଦେଖାଇ ଦେବ, ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆମେ ବୁଝି ପାରୁନା ତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟକରି ବୁଝାଇ ଦେବ, ଆମର ସାଧାରଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଯାହାକୁ ଧରି ପାରୁନାହିଁ, କବି ତାହାକୁ ଆପଣା ମନର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଆମ ଆଗରେ ରୂପବାନ କରି ଉପସ୍ଥିତ କରାଇବ । ଏହା ସମ୍ଭବ—ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସଙ୍ଗତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ବଳରେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଳଙ୍କାରର ଅବଦାନ ଅକିଞ୍ଚନ ନୁହେଁ, ଏହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂରକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ।

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି, ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଚିନ୍ତନର ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଦିଗ । ଏହି ଦୁଇଟିର ତର୍ଜମାରୁ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ କେବଳ ରୂପଗତ ବା ବସ୍ତୁଗତ ନୁହେଁ, ଏହା ଅନୁଭୂତି-ଗତ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧର ଅଙ୍ଗୀକାର କିମ୍ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଉପଲବ୍ଧି ଉଭୟ ଅନୁଭୂତ ଆକାରରେ ସମୟକ୍ରମେ ମାନସ-ଭୂମିରେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶ ଅନୁଭୂତିର ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି ଯେ, "ପ୍ରାଣରେ ଏହା ଏକ ଇଂଗିତ ବା ସୂଚନା, ଏହା ସର୍ବଦା ଅନନ୍ତ । ସର୍ବଦା ଏହା ଆତ୍ମାପୂର୍ଣ୍ଣ କରି, ଅନନ୍ତକୁ ଭାସି-

ଯାଏ ଏବଂ ପ୍ରାଣକୁ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟରୁ ଅବାସ୍ତବ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଘେନିଯିବା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକୃତି । ଅନନ୍ତ ଆତ୍ମା ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣହୁଏ । ଏ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପୁଣି ବିଶ୍ୱ-ସତ୍ତ୍ୱରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତି ଓ ବିହ୍ୱଳତା ଜନ୍ମାଏ । ଏ କଥା ବୁଝାଇ କହିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏହା ହିଁ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକୃତି ।" †

ଅତଏବ ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଜୀବନରେ ସଂଚିତ ଅନୁଭୂତିର ଲୀଳାସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ ଏହା ଭାବର ଅଭିଧା ନେଇଥାଏ । 'ଜୀବନ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା' (୧୯୭୬) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବାମାଚରଣ ମିତ୍ର କହନ୍ତି—'ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଲୀଳାରେ ଦେଖାଇବା । ଅର୍ଥାତ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦିରେ ନାନା ଘଟନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟରେ କଳା । ସେ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଘଟନା ବିନ୍ୟାସରେ ଯିଏ ଯେତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରାଇପାରିଲେ, ସିଏ ସେତେ କଳାବିତ୍ ।' *

ସମ୍ଭବତଃ ଲେଖକ ଏଠାରେ 'ତତ୍ତ୍ୱ'କୁ ଭାବ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଠିକ୍ । ମାତ୍ର ସବୁସମୟରେ ଓ ସବୁ ପ୍ରୟୋଗରେ ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଇଲେ ଭାବକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଦୁଇପରମାଣୁ ଉଦଯାନ ସହିତ ଏକ ପରମାଣୁ ଅମ୍ଳଯାନ ମିଶିଲେ ଜଳ ହେବ; ସେହିପରି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁଲେ ପଦ୍ମ ଫୁଟିବ, ଏହା ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରକୃତି ରାଜ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ତତ୍ତ୍ୱ, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଫର୍ମୁଲ ମାତ୍ର । ଏହାକୁ ଭାବ ବୋଲି ଧରି ନେଲେ ଭୁଲ ହେବ । ବରଂ ଏହାର ମର୍ମରୁ ଯେଉଁ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ଭାବ । ଏହା ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ଗୋପ୍ୟହୋଇ ରହିଥାଏ । ତାକୁ ଉଖାରି ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଦେଖିବା ଓ ଦେଖାଇବାର

---

† ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶ---ଆର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନ---ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ---୨ୟ ଖଣ୍ଡ ପୃଷ୍ଠା---୪୭୯-୭୦

ବାମା ଚରଣ ମିତ୍ର---ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା (୧୯୭୬)---ପୃଷ୍ଠା ୪ କଟକ ।

ଠାଣିନି ହେଉଛି କଳା । ଉଦାହରଣରେ ମୂଳତ ଜଳର ଉତ୍ପତ୍ତି ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଆନୁମାନିକ ସଂଯୋଗରୁ ସୃଷ୍ଟି, ଏଇ ଭାବ ଏବଂ ପଦ୍ମର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ ଜରିଆରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହେଉଛି ପ୍ରୀତିରଭାବ ।

ଭାବର ପ୍ରକାଶ ରୂପ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପ ବା ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଆଧାର । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ ଆବେଗ ସାପେକ୍ଷ ଏକ ବିଶେଷ ବୋଧ ହିଁ ଭାବ । ଭାବ ଠାରେ ଅଛି, ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି—ଉଭୟର ସତ୍ତା । ମନର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କ୍ଷମତାର ନାମ ରଚନା ଶକ୍ତି । ମନର ଭାବକୁ ଗଢି ନ ପାରିଲେ ତାହା ମୂର୍ତ୍ତିଧାରଣ କରି ପାରେ ନାହିଁ, ଯାହାର ମୂର୍ତ୍ତି ନାହିଁ ତାହା ଅପରର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବ କପରି ? ପ୍ରଥମେ ଧ୍ୟାନରେ ହିଁ ଭାବଟି ମୂର୍ତ୍ତିଧାରଣ କରେ, ପରେ ପ୍ରକାଶ ରୂପ ନେଲେ । କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ କହନ୍ତି, 'ଧ୍ୟାନରେ ଯେଉଁ ରୂପ ଦେଖାଯାଏ, ତାହାର ନାମ ଭାବ । କବି ମନର ଧ୍ୟାନରୂପ କବିତାର ଭାବ ।' * ଅନୁଭୂତିରୁ ଜୀବନଶକ୍ତି ନେଇ ମନର ଭାବ ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରେ ଧ୍ୟାନରେ । ତେଣୁପରେ ତେଉଁର ଆଠ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଜନ୍ତି ବେଳାଭୂମିକ ଢେଉଁ ପଡ଼ିଲା ପରି ଆବେଗର ସୁଅରେ ଏଇ ଅନୁଭୂତ ପୁଞ୍ଜ ଶବ୍ଦ-କାୟ ହୋଇ ରୂପ ନେଲେ, ତହିଁରେ ଥାଏ କବିମନର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ 'ଭାବ' । ଅତଏବ କବିର ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି, ଭାବ ଗଠନର ମୂଳ ଉପକରଣ । କେହି କେହି କବିଙ୍କ ଇମୋସନକୁ 'ଭାବ'ର ମୂଳ ସଂପଦ ବୋଲି ବିଚାରି ଥାନ୍ତି ଏବଂ ଭାବ ଓ ଇମୋସନ ଉଭୟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥପ୍ରାୟ ସମାନ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । † ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭାବକୁ 'କବି ଅଭିପ୍ରାୟ' ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥାଏ । *

---

* ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ—ସବୁଜ ଅକ୍ଷର (୧୯୬୬) ପୃ ୬୯, କଟକ ।

† Dr. S. K. Dey—History of Sanskrit Poetics volume II (197), Calcutta—Page 20.

* ତଦ୍ ଭାବକମିତି ପ୍ରାହୁଃ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଷୟମ ଗୁଣମ୍
ଭାବଃ କବେରଭିପ୍ରାୟଃ କାବ୍ୟେ ସ୍ୱାସିଦ୍ଧି ସଂସ୍ଥିତଃ ।
(ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ=କାବ୍ୟାଦର୍ଶ, ୨/୩୬୪ ଶ୍ଳୋକ)

ତେବେ ଭାବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧରାପଡ଼େ କପରି ? ଆବେଗକୁ ଛାଡ଼ିଲେ ଭାବ କୁ ଧରିହୁଏ । ଭାବ ଯେତେବେଳେ ସହୃଦୟ ମରମରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ତୋଳେ ସେତେବେଳେ ତାହା ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଭାବ ହେଉଛି ରସ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ଭାବ ବିହୁନେ ରସ କିଂବା ରସ ବିହୁନେ ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ସଂକ୍ରମଣ ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—'ନଭାବ ହୀନୋଽସ୍ତି ରସୋ ନଭାବ ରସ ବର୍ଜିତଃ ।' * ଭରତଙ୍କ ଅମଳରୁ ଭାବ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଆମ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚାଲି ଆସିଛି । ଭାବ କୁ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ଧରାଯାଇଛି । ଏହା ହେଉଛି ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ଏକ ଚେତନା, ଏକ ଉପଲବ୍‌ଧି । ଏଥିରୁ କାବ୍ୟର ମର୍ମ ହିଁ ଧରାପଡ଼େ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ କହନ୍ତି—'କାବ୍ୟାର୍ଥାନ ଭାବୟନ୍ତୀତି ଭାବଃ ।' ତେଣୁ କବିର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ କେତେ ନିବିଡ଼; ତାହା ସହଜରେ ଏଥିରୁ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ମଧ୍ୟ କହିଥାନ୍ତି ଯେ, ଭାବ ହିଁ ରସ; ଏହା ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ । ଏହି ମର୍ମରେ ଦେଖିଲେ ସକଳ ସ୍ଥାୟୀ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ହେଉଛି ରସ, କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରସବୋଧର ଜାଗରଣୀ ଶକ୍ତି ହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଣୁ ମହିମ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ମତ ହେଲା ଯେ, ରସ ସୃଷ୍ଟି ର ସହାୟକ ଯିଏ, ସିଏ ଭାବ ।

ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ରସରୁ ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତି ନା ଭାବ ହିଁ ରସ ଉତ୍ପତ୍ତିର କାରଣ ? ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ସମୟରୁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ବିବିଧ ବିଚାର ଆଳଂକାରିକଗଣ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ରସରୁ ଭାବ ଓ ଭାବରୁ ରସ ଉଭୟ ସମ୍ଭବ, ଯେପରି ବୀଜରୁ ବୃକ୍ଷ ଏବଂ ବୃକ୍ଷରୁ ଫଳ ପୁଷ୍ପ ଇତ୍ୟାଦିର ବିକାଶ ସେହିପରି ରସ ହେଉଛି ଭାବ ଉତ୍ପତ୍ତିର ମୂଳ ଓ ଭାବ ହିଁ ଏଠି ରସ ହେତୁକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଭୋଜ କହନ୍ତି ସବୁ ଭାବର ଜନ୍ମ ଅନୁରାଗରୁ । ଜଣେ ଯୋଦ୍ଧା ଯୁଦ୍ଧ କରେ କାରଣ ସେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପ୍ରିୟ ମଣେ, ଜଣେ ହସେ, ପ୍ରେମକରେ, ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁକାର୍ଯ୍ୟରେ ତା ମନର ଅନୁରକ୍ତି ଥାଏ । ଏହା ହିଁ ରସବୋଧର କାରଣ ହୁଏ ।

---

* ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ – ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରମ – ୬/୩୬ ଶ୍ଲୋକ

ଅତଏବ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଆବେଗର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପୀଡ଼ିତ ଚିତ୍ତ-ବୃତ୍ତି ହିଁ ଭାବ ଏବଂ ଏହା ରସାନୁକୂଳ । କାବ୍ୟପାଠ ଉତ୍ତାରୁ ସହୃଦୟ-ଠାରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ଆନନ୍ଦବିଷାଦର ଅନୁଭୂତିରୁ ଭାବବୋଧ ଓ ରସବୋଧ ଉଭୟ ସମ୍ଭବ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଭାବକୁ ରସାନୁକୂଳ କରିବାପାଇଁ କିଂବା ରସକୁ ଭାବ-ଗର୍ଭୀ କରାଇବା ଲାଗି ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାରୀ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଳାକୁ ମୂଲ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କୁହାଯାଇଛି—ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତି-ପାଦକ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି କାବ୍ୟ; ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜ ଏକଥା କହିଲାବେଳେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉତ୍କର୍ଷ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ମନେକରନ୍ତି; ଯେଉଁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥରୁ ରମଣୀୟତା ଓ ଅଲୌକିକ ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ଯାହା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଆନନ୍ଦବୋଧର ସଂଚାରକ, ଯାହା ଅନ୍ତଃ ଚମତ୍କାରୀ ଭାବନାବିଶେଷର ଉଦ୍ଘାଟକ; ତାହା କାବ୍ୟ । 'ରମଣୀୟତା'ର ମର୍ମ ହେଲା— ରମଣୀୟତା ତ ଲୋକୋତ୍ତରାହ୍ଲାଦଜନକ ଜ୍ଞାନଗୋଚରତା' । ଲୋକୋତ୍ତର ଆହ୍ଲାଦ ଦାୟୀ ଜ୍ଞାନ (ଭାବନା) ର ସଂବାହକ ହେଲେ ଯାଇ ତାହା 'ରମଣୀୟତା' ଗୁଣରେ ଗୁଣୀ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହେଲେ ହିଁ କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ବହୁଗୁଣରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଠେ । ଏହି ରମଣୀୟତାର ପ୍ରତିପାଦକ ହେଉଛନ୍ତି—ଶବ୍ଦ, ଭାବନା ଓ ଚମତ୍କାର ଚଳା ଚର୍ଯ୍ୟା । ଏମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗରେ କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର ଅଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ; ତାହାକୁ କହନ୍ତି 'ସନ୍ନିବେଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜଙ୍କର କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ହେଉଛି — 'ଚମତ୍କାର ବାଦ;' (ଚମତ୍କାରଜନକ ଭାବନା ବିଷୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକ ଶବ୍ଦକ୍ରମ—କାବ୍ୟକ୍ରମ) । ଏହା ପୂର୍ବାପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-କଳା ସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ଉଭୟତଃ କାବ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ କାବ୍ୟଭୋକ୍ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାଶ୍ରିତ ।

ସେହିପରି ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହିଁ କାବ୍ୟ—ଏହି ମତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଦାନ ନିହିତ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

ରାଜଶେଖରଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା—'କବିବାଚ ରସଃ ସ୍ଥିତଃ' । କବିବାଚ ଅର୍ଥାତ କବିଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ରସର ସ୍ଥିତି, ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଥା କହୁନାହିଁ, ଏହାକୁ ହାଯାଇ ପାରିବ କି ? ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ ତ ପୁଣି କବିବାଚ କୁ 'ବାଗ୍‌ଦେବ' ଅଭିଧାରେ ଉଚ୍ଚମାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ! ବାଣୀଭଙ୍ଗୀରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ଆଣିବା ହିଁ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା-ନୈପୁଣ୍ୟ, ଏହାହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତିପାଦିତ— ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ହେଉଛି କଳାପ୍ରାଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ୟତମ ଦିଗ ! ଏହାପରି ଶୈଳୀଗତ ଦିଗର ଅନ୍ୟ ଏକ ପକ୍ଷ ହେଉଛି, ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ । ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମୂଳରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଯଦି କେବଳ ଶବ୍ଦ ଚମତ୍କୃତିରେ ଲହୁଯାଏ, ତେବେ କାବ୍ୟ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧମଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ଏହି କଥା କହିଲା-ବେଳେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଚେତନ ଯେ, ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କେବଳ ଶବ୍ଦ-ସଜ୍ଜା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ ଯେତେ ମାତ୍ରାରେ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ଓ ଦୋଷହୀନ ହେଉ ପଛେ, ଯଦି ତାହା ସହୃଦୟ-ଆହ୍ଲାଦ ନହୁଏ ତେବେ କାବ୍ୟର ଗୌରବ ପାଇବ କିପରି ? ଅଳଙ୍କାରରେ ମଣ୍ଡିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟ ସହୃଦୟ-ଆହ୍ଲାଦ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ବାକ୍ୟଟିର କାବ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟତା ନିର୍ଭର କରେ ଇଷ୍ଟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ-ଶକ୍ତି ଉପରେ । ତେଣୁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ସ୍ତୁହଣୀୟ ଯେ, ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସମ୍ମେଳନରେ ରମଣୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଭାବ-ଉଦ୍‌ବୋଧନର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯାହାର ଥାଏ, ତାହା କାବ୍ୟ-ଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭ କରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ, ଉଭୟ, କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଉପଜୀବ୍ୟ, ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ଭୁଳି ଏମାନଙ୍କର ଭୂମିକା । କବି କାଳିଦାସଙ୍କ ରଘୁବଂଶରେ ଶବ୍ଦ ପାର୍ବତୀ, ଓ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପରମେଶ୍ୱର ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ମିଳନ ହେଲା ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ।

ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ—ଏହି ଦୁଇଟିର ମୌଳିକ ଅବଦାନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାନା ଚିନ୍ତନ ଗୋଷ୍ଠୀ (School of thought) ର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଛି

ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ-ମତବାଦର ଆଧାରରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଅଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହି କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର, ବା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଅଭିଧାରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ମତବାଦ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱର ମୌଳିକ ରୂପରେଖ ଗଠନ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି, ଯଥା—ରସ, ରୀତି, ଅଳଙ୍କାର, ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଗୁଣ ଏବଂ ଔଚିତ୍ୟ ଆଦି ସଂପ୍ରଦାୟ । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜସ୍ୱ ବିଚାରଧାରା ଅନୁମତେ କାବ୍ୟର ମୂଳ ଉପଜୀବ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବହିରଙ୍ଗ କିମ୍ବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭୂମିକାକୁ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ତର୍କମାରୁ ଯେଉଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ତତ୍ତ୍ୱ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରରେ ଏକ ଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ—

କାବ୍ୟ
(ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ)

- ଧର୍ମ
  - ବହିରଙ୍ଗ → ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ → ଭାମହ, ରୁଦ୍ରଟଇତ୍ୟାଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ
  - ଅନ୍ତରଙ୍ଗ → ଗୁଣସମ୍ପ୍ରଦାୟ → ଉଦଭଟ, ଦଣ୍ଡୀ ପ୍ରଭୃତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
- କ୍ରିୟା/ପ୍ରତିକ୍ରିୟା/ବ୍ୟାପାର
  - ବିନ୍ୟାସ ବା ପ୍ରକାଶବୈଚିତ୍ର୍ୟ → ରୀତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବାମନ ପ୍ରଭୃତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
  - ଆସ୍ୱାଦନ → ରସ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଭୃତି
- ଇଙ୍ଗିତ/ବ୍ୟଙ୍ଗ
  - ଧ୍ୱନି → ଧ୍ୱନି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ
  - ବକ୍ରୋକ୍ତି → ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ

ବସ୍ତୁତଃ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଏଥିରୁ ଏତିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଶକ୍ତି ଓ ମର୍ମ ସଂଗ୍ରହର ଯୋଗ୍ୟତା ଯେଉଁ ଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯେଉଁ ତର୍କ ବିତର୍କ, ତାହାର ପ୍ରଜ୍ଞାଧନରେ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ପରିପୁଷ୍ଟ । ତେବେ ଦେଖିବାର କଥା; କପରି ଓ କେଉଁ ଗୁଣରେ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟ ବର୍ଗ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସତ ଯେ କାବ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କବିମାନେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥକୁ ମୂଳ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗ ବୃତ୍ତୁଗ ଉପରେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଛି, ସେମାନେ ପ୍ରାପ୍ତ ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନାନା ପ୍ରକାରରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ କାବ୍ୟର ବହିରଙ୍ଗ ଧର୍ମ ରୂପେ ଅଳଙ୍କାରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଭାମହ, ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଭୃତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟବୃନ୍ଦ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଜନ ସପକ୍ଷରେ ମତ ପ୍ରଦାନକରି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଇତିହାସରେ ଅଳଙ୍କାରର ଅବଦାନକୁ ଅମଳିନ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଭାରତୀୟ ଭାଷାର କାବ୍ୟ-କୃତିରେ ଅଳଙ୍କାରର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗୁଣକୁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଧର୍ମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଉଦ୍‌ଭଟ, ଦଣ୍ଡୀ ଇତ୍ୟାଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଏହାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଗୁଣର ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଦୋଷର ଶୂନ୍ୟତା ଥିଲେ ଯେ କୌଣସି କାବ୍ୟ ଉତ୍ତମାନ ସଂହନନ ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିବ । ଏତିକରେ ଭାରତୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ-ମାନଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପରିତୃପ୍ତି ଆସିନାହିଁ । ଏଥି ସହିତ କାବ୍ୟଗଠନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ପ୍ରତି ସେମାନେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି

ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି—ବକ୍ରୋକ୍ତିକରା ଓ ଭାବ ଆସ୍ୱାଦନର ସାମର୍ଥ୍ୟ । ବକ୍ରୋକ୍ତିକରା ବୋଲି ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିଲାବେଳେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଜୋର ଦିଆଯାଉଛି । ସ୍ୱଭାବ ବା ପ୍ରକାଶ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ବାମନ ପ୍ରଭୃତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଆସ୍ୱାଦନର ଅନାବିଳତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବ-ଭୂକ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଆଦି ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ଗୌରବ ଦେଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶରେ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମିତା ଅପେକ୍ଷା ଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନୈପୁଣ୍ୟତାଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଧ୍ୱନି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ମତବାଦକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ, କୁନ୍ତକ ଆଦି ବିଦ୍ୱାନଗଣ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସାହିତ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସୁମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ସମସ୍ତ ପ୍ରବାହରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତୃତକ୍ଷେତ୍ର କ୍ରମଶଃ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ, ଆନନ୍ଦ କେଣ୍ଟିସ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଚିନ୍ତାବିତ୍‌ଗଣ ଏହି ଦିଗର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଶୀଳନ, ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକ ମାନଙ୍କଠାରେ ରହିଯାଇ ନାହିଁ, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରବହମାନ, ନୂତନ ମନୀଷାର ପ୍ରଜ୍ଞାସ୍ପର୍ଶରେ ଏହାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟୁଛି । ତେଣୁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଭାରତୀୟ ଅଳଂକାର ତତ୍ତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କେତେ ଏବଂ ଏହା କିପରି ସମ୍ୱନ୍ଧାନ୍ୱିତ ? ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଲୋଚନାକ୍ରମେ ଏହି କୌତୂହଳର ଉନ୍ମୋଚନ ଘଟିପାରେ ।



୬

ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗ

କାବ୍ୟ ଓ ରସ

କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସର ଭୂମିକା ଅତି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ରସ, କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ରସାସ୍ୱାଦନ କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସାବଲୀଳ ସଂଯୋଜନା କାବ୍ୟକୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦିଏ—କର୍ଣ୍ଣରୋଚକ କରେ । ମାତ୍ର ମର୍ମାନୁଭବ ଓ ହୃଦୟସଂବେଦନ ପାଇଁ ରସର ଅବତାରଣା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ରସ, ମର୍ମରୋଚକ ଓ ହୃଦୟ ସଂବେଦନା ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ପ୍ରକାଶ-ବସ୍ତୁ । 'ରସ'ର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଆସ୍ୱାଦନ—ଯାହାହିଁ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ତାହାହିଁ ରସ । ରସ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ, 'ରସ୍ୟତେ ଇତି ରସଃ କିମ୍ବା ରସତେ ଇତି ରସଃ ।' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଆସ୍ୱାଦିତ, ତାହାହିଁ ରସ । ତେଣୁ ରସ ଏକ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ କିମ୍ବା ଯାହା ପ୍ରବହମାନ ତାହାହିଁ ରସ । ଦ୍ରବତ୍ୱ ରସର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷଣ । ପୁଣି ରସ ଚର୍ବଣାର ଅବସ୍ଥା ଏକ ଅଲୌକିକ ଅବସ୍ଥା—ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ସମୟରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଲୌକିକ ତଥା ଭୌତିକ ସତ୍ତ୍ୱା ଲୋପ ପାଏ । ସେ ଏକ ବିଷୟାନ୍ତର ଜଗତକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରସାସ୍ୱାଦନ କରେ । ତେଣୁ ରସକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର ବୋଲି ଆଳଂକାରିକମାନେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ରସ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ବରଂ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ-ସହୋଦର । କାରଣ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ମଣିଷ ଭୌତିକ ଜଗତକୁ ପୁନର୍ବାର ଫେରି ପାରେନା । ତା'ର ସମସ୍ତ ପାର୍ଥିବ ଭାବ ଲୋପ ପାଇଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ରସାସ୍ୱାଦନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେହିଁ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଭୌତିକ ଜଗତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥାଏ—ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାକୁ ପୁଣି ଭୌତିକ ଜଗତକୁ ଫେରି ଆସିବାକୁ ହୁଏ । ଯାହାକି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଅବବୋଧ ପରେ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ରସକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ନ କହି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ-ସହୋଦର ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଏପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରସବାଦର ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା

ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିଲା । ସେ ରସ ବସ୍ତୁର ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ—ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରସ ବସ୍ତୁର, କାବ୍ୟରେ ରସ ବସ୍ତୁର ସହ ପ୍ରାୟତଃ ସମଧର୍ମୀ ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଇଥାଏ ।

ଭରତ ମୁନି ରସକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । କାବ୍ୟରେ ରସହିଁ ମୂଳବସ୍ତୁ । ବୀଜରୁ ଯେପରି ବୃକ୍ଷର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ବୀଜହିଁ ଯେପରି ବୃକ୍ଷର ବପୁ ବିକାଶରେ ଏକମାତ୍ର ମୂଳପିଣ୍ଡ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ରସ କାବ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସମସ୍ତ ଭାବ ବିଭାବର ମୂଳ । *

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ—କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ସାମଗ୍ରୀ ମଧ୍ୟରୁ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ, କିମ୍ୱା ଅଳଙ୍କାର ଆଦି ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ । ରସହିଁ ଜୀବନ, ଏପରିକି ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ ବାଣୀଭଙ୍ଗୀ, ଶୈଳୀ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକର ସ୍ଥିତିଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ରସହିଁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ † ତେଣୁ ରସ-ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ପଦ ନିର୍ମାଣ ହିଁ କବି-କର୍ମ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଯାହା ରସାତ୍ମକ ତାହାହିଁ କାବ୍ୟ S । ବାକ୍ୟଟି ରସଗର୍ଭିତ ହେଲେ ତାହା କାବ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରେ ।

ଏଣୁ ରସର ପରିଭାଷା ଓ ପରିଚୟ ଅତି ବ୍ୟାପକ । ଅଳଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସ ପରିଚିତି ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ରସ ପରିଚୟ

ରସ, ଅନୁଭୂତିଶୀଳ ସହୃଦୟ ଚିତ୍ତର ଆନନ୍ଦମୟ ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ମାତ୍ର, ଯାହାକି ସହୃଦୟ ପାଠକ ହୃଦୟକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ,

---

* ଯଥା ବୀଜାଦ୍ ଭବେଦ୍ ବୃକ୍ଷୋ, ବୃକ୍ଷାତ୍ ପୁଷ୍ପଂ ଫଳଂ ତଥା
ତଥା ମୂଳଂ ରସାଃ ସର୍ବେତେଭ୍ୟୋ ଭାବା ବ୍ୟବସ୍ଥିତାଃ ।

† ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ ପ୍ରଧାନୋଽପି ରସ ଏବାତ୍ର ଜୀବିତମ୍ ।

S ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ —ବିଶ୍ୱନାଥ—

ମନକୁ ତନ୍ମୟ, ଶରୀରକୁ ପୁଲକିତ ଓ ଭାବ ବ୍ୟାପାରକୁ ଏକୀଭୂତ କରେ । କାବ୍ୟ ପାଠ ଦ୍ୱାରା ସହୃଦୟ ସାମାଜିକ ପାଠକ ମନରେ କାବ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବ ସଂଗୃହିତ ହୋଇ ତାହାକୁ ଏପରି ଏକ ବିଷୟ ନିରପେକ୍ଷ ଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ ଯେ, ସେ ସେଠାରେ ଭାବାବେଗରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇପଡ଼େ । ଫଳରେ କାବ୍ୟର ଭାବାନୁଭୂତି ସହିତ ପାଠକ ଚିତ୍ତର ଏକାତ୍ମତା ଜନ୍ମେ । ବେଳେବେଳେ ବ କାବ୍ୟସ୍ଥ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଚିତ୍ତ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ପାଠକଙ୍କ ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତି ସଂଘାଧିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଆତ୍ମ ବିଲୁପ୍ତି ହେତୁ ସେ ଭାବଜଗତର ଭୂମିଷ୍ଠଲୋକରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ । ଏହି ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭୂତି-ସଂଜାତ ଆନନ୍ଦମୟ ନିର୍ମଳ ଅବସ୍ଥାହିଁ ରସଭୋଗର ଅବସ୍ଥା ।

ରସ ଅଲୌକିକ ଚମତ୍କାରୀ ଆନନ୍ଦବୋଧର ଆଧାର । ରସବୋଧରେ ଚିତ୍ତର ବିସ୍ତାର ଓ ହୃଦୟର ସମତାହିଁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହି ରସବୋଧ ବା ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତି 'ଖୁବ୍ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ଧୋପାନାନୁକ୍ରମିକ । ଭାବଗତ କ୍ରିୟାପ୍ରକ୍ରିୟାର କେତୋଟି ସୋପାନ ଅନୁକ୍ରମେ ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସଂସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି

ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହିଁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବରୁ, ମଣିଷ ଯେକୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ତାର ହୃଦୟରେ ସେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଭାବର ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ କରୁଥାଏ । ଭାବଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତି ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ସାଧାରଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଇ ମନରେ ବହୁଭାବ ବା ଚିନ୍ତାର ସଂଚରଣ ଅନୁଭବ କରେ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ମନରେ ଉଦିତ ହୋଇ କ୍ଷଣକ ମଧ୍ୟରେ ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । କେତେକ ପୁଣି ବାସନା

ରୂପରେ ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାନ୍ତି । ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ସଞ୍ଚରୁଥିବା ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ବାସନାତ୍ମକ ହୋଇ ଚିତ୍ତରେ ଚିରକାଳ ସ୍ଥିର, ଅଚଞ୍ଚଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥାନ୍ତି ସେଇମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ଥାୟୀଭାବ କହିଥାନ୍ତି * । ଯେମିତି ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଉନା କାହିଁକି ମଣିଷର ରତି, ଉଡ଼, ହାସ, ଶୋକ, ଭୟ, ବିସ୍ମୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ମଧ୍ୟରୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନ ହେଲେ ବି କୌଣସି ଗୋଟିକ ଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାବର ବିଲୟ ଘଟେ । ସ୍ୱଜାତୀୟ ତଥା ବିଜାତୀୟ କୌଣସି ଭାବ ଏହାକୁ ନଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ † । ଏହା ରସାସ୍ୱାଦର ମୌଳିକ ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇ ରହିଥାଏ ଏବଂ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସଂଚାରୀଭାବ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରସ-ପରିଣତିର ସହାୟକ ହୁଏ ।

ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଭୂମିକା ଅତି ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଜାଙ୍କଠାରୁ ରାଜାଙ୍କର ଆସନ, ଶିଷ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଗୁରୁଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଯେପରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ସେହିପରି ବହୁଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବହିଁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ § ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବହିଁ କେବଳ ରସାବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚି ପାରେ । ଅନ୍ୟ ସଂଚାରୀଭାବ ରସ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିବାବେଳକୁ ତିରୋହିତ ହୋଇସାରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହିଁ ରସୋତ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ।

---

* ବହୂନାଂ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରୂପାଣାଂ ଭାବାନାଂ ମଧ୍ୟେ ଯସ୍ୟ ବହୁଲଂ ।
ରୂପଂ ଯଥୋପଲଭ୍ୟତେ ସ ସ୍ଥାୟୀଭାବଃ ।

† ଅବିରୁଦ୍ଧା ବିରୁଦ୍ଧା ବା ଯଂ ତିରୋଧାତୁମକ୍ଷମାଃ,
ଆସ୍ୱାଦାଙ୍କୁରକନ୍ଦୋଽସୌ ଭାବ ସ୍ଥାୟୀତି ସଂଜ୍ଞିତଃ ।
(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ)

§ ଯଥା ନରାଣାଂ ନୃପତିଃ ଶିଷ୍ୟାଣାଂ ଗୁରୁଃ ।
ଏବଂ ହି ସର୍ବଭାବାନାଂ ଭାବଃ ସ୍ଥାୟୀ ମହାନିହ
(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ସ୍ଥାୟୀଭାବ ରସାବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲାବେଳକୁ ତାକୁ କେତୋଟି ସୋପାନ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।

ବିଭାବ, ଅନୁଭବ ଓ ସଂଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ରସ-ପରିପକ୍ୱତା ଲାଭକରେ । ତେଣୁ 'ବିଭାବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ସଂଯୋଗାଦ୍ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ' ବୋଲି ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ସହୃଦୟ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ବାସନା ବା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରତିଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବ;—ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଂଚାରୀଭାବ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ * ।

ସୁତରାଂ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ରସ କିମ୍ବା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଏବଂ ତାର ପ୍ରକାଶହିଁ ରସ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି :—

"ଶବ୍ଦ ସମର୍ପ୍ୟମାଣ-ହୃଦୟ ସଂବାଦ ସୁନ୍ଦର—
ବିଭାବାନୁଭାବ ସମୁଚିତ-ପ୍ରାଗ୍‌ବିନିବିଷ୍ଟ ରତ୍ୟାଦି
ବାସନାନୁରାଗ ସୁକୁମାର-ସ୍ୱସଂବିଦାନନ୍ଦ ଚର୍ବଣା
ବ୍ୟାପାର ରସନୀୟ ରୂପୋ ରସଃ ।
(ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ-ଲୋଚନ)

ଏହି ଶ୍ଳୋକଟିରେ କବିର କାବ୍ୟ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟପାଠାନ୍ତେ ସହୃଦୟ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ରସୋଦ୍ରେକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିକାଶକ୍ରମର ପରିଚୟ ପ୍ରଜ୍ଞାପିତ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଏହାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଜାଣିହେବ ।

---

* ବିଭାବେନାନୁଭାବେନ ବ୍ୟକ୍ତଃ ସଂଚାରିଣା ତଥା
ରସତାମେତି ରତ୍ୟାଦିଃ ସ୍ଥାୟୀଭାବଃ ସଚେତସାମ୍ ।
(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ)

ବିଶ୍ଳେଷଣ :—

କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ ଶବ୍ଦ । ଏହି ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ କବି, ଅଭିପ୍ରେତ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅନୁଗତ୍ୟରୁ ବିଭାବ ଅନୁଭାବର ସଂଯୋଜନା କରେ । ପାଠକ କାବ୍ୟପାଠ କଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ବିଭାବ ଅନୁଭାବର ଅର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ତତ୍ପରେ ପାଠକ ସହୃଦୟ ହୋଇଥିଲେ—ହୃଦୟସଂବେଦନ ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମ ପରିଚୟବୋଧ ବା କବି ଓ ପାଠକର ଭାବ ସମଧର୍ମିତା ଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ କାବ୍ୟ-ଅନୁରୂପ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । ଏହି ଭାବ ଜାଗରଣ ବା ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଫଳରେ କାବ୍ୟର ବିଭାବ ଅନୁଭାବ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ସୁନ୍ଦର ବା ସୁକୁମାର ହୋଇଉଠେ । ଏହି ଅଭିନବ ଅଭିରାମ ବିଭାବାନୁଭାବ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସହଜାତ ସଂସ୍କାର ରୂପୀ ବାସନାକୁ ରଞ୍ଜିତ କରେ । ବିଭାବାନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ସୁରଞ୍ଜିତ ଏହି ବାସନା ପାଠକର ସ୍ୱ-ସଂବିତ୍‌କୁ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି କାନ୍ତମୟ କରେ । ରସ ଗୋଟିଏ ସଂବିତ୍ ମାତ୍ର । ସଂବିତ୍ ଓ ଆନନ୍ଦ ଅଭିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ସଂବିତ୍ ବିଭାବାନୁଭାବ ରଞ୍ଜିତ ବାସନାର ଅନୁରଞ୍ଜନରେ ସୁକୁମାର ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଆନନ୍ଦଟି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ବିଶିଷ୍ଟ ମାତ୍ର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ସଂବିତ୍‌ର ଚର୍ବଣା ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ରସମୟ ବା ସ୍ୱାଦୁ, ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି—ତାହାହିଁ ରସ ।

ତେବେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ-ବିଭାବ-ଅନୁଭାବ-ସଂଚାରୀଭାବର ସମ୍ମେଳନ ଭିନ୍ନ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଭବ । ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ବିବୃତ୍ତି ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲାଣି । ଏଠାରେ କେବଳ ବିଭାବ-ଅନୁଭାବ ଓ ସଂଚାରୀଭାବର ପରିଚୟ ଦିଆଗଲା ।

ବିଭାବ :—

ରତି, ଭୟ, କ୍ରୋଧ ଆଦି ଭାବଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ହୃଦୟରେ ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କୌଣସି କାରଣରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ହୃଦୟରେ ଅନୁଭୂତ ହେଲେ ସେହି କାରଣକୁ

ବିଭବ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ଯାହା ଭବର କାରଣ ତାହାହିଁ ବିଭବ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଜାଗରିତ ହୋଇ ରସରୂପ ଧାରଣ କରେ, ତାହାକୁ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ସୀତା, ଲବଙ୍ଗଲତା ଇତ୍ୟାଦି ରାମ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଭାବର ପ୍ରକାଶକ । ସେମାନେ ଯେତେବେଳେ କାବ୍ୟ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହୁଅନ୍ତି, କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଭାବ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । 'ବିଭାବ'ରୁ ରସ-ଲତାର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥାୟୀଭାବର ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥା ନିର୍ବାପିତ ହୋଇ ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା ରସ ପ୍ରକାଶର ଆଦ୍ୟ ଚେତନ ଅବସ୍ଥା ସୂଚିତ ହୁଏ । ଏହି ବିଭାବ ଦୁଇ ପ୍ରକାର— (୧) ଆଲମ୍ବନ (୨) ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଦ୍ଦୀପନ ବା ରସର ସୂଚନା ପାଇଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣା ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥିତି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । କାବ୍ୟ ବା ନାଟକର ନାୟକ-ନାୟିକା ପରସ୍ପର ଉପରେ ଆଶ୍ରୟ କରି ଭାବ ଉଦ୍ରେକରେ ସହାୟତା କରୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ।

ଜାଗ୍ରତ ଭାବର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ଦୀପନ ପାଇଁ; ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ବେଶ ଭୂଷଣ ପ୍ରଭୃତି ସହାୟକ କାରଣ ହୁଏ, ତାହାକୁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ କହନ୍ତି । ମନେକର, ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମନରେ ରତି ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହେଲା । ଏହି ରତି ଭାବ ଜାଗରିତ ହେଲା ପରେ ପରେ ବସନ୍ତର ମୃଦୁମଳୟ, ଭ୍ରମରର ଗୁଞ୍ଜନ, କୋକିଳର ରବ, ଚନ୍ଦନର ପ୍ରଲେପନ, ନିର୍ଜନ ବେଳାଭୂମି, ପ୍ରସାଧନ ଇତ୍ୟାଦି ରତି ଭାବକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରେ । ତେଣୁ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ସହାୟକ କାରଣ ରୂପେ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଅନୁଭାବ:—

ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହେଲା ପରେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେହି ଉତ୍ତେଜନାଗୁଡ଼ିକର କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଶାରୀରିକ ତଥା

ପ୍ରାକୃତିକ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଭାବ କହିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ଅନୁଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ମନରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଭାବର କ୍ରିୟାତ୍ମକ ରୂପମାତ୍ର (Expression in action), ଶାରୀରିକ ଲକ୍ଷଣହିଁ ଅନୁଭାବ । ଏହା ଭାବର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । ଅନୁଭାବ ଦୁଇପ୍ରକାର—(୧) ସ୍ୱଭାବଜ ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକ (୨) ଅଂଗଜ ।

ଭାବର ଜାଗରଣ ପରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଶାରୀରିକ ଲକ୍ଷଣ ଚେଷ୍ଟାକୃତ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଉ କେତେକ ସ୍ୱତଃ କୌଣସି ପ୍ରଯତ୍ନ ବ୍ୟତିରେକ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ପ୍ରଯତ୍ନ ବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଅପେକ୍ଷା ନ ରଖି ଆପେ ଆପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ସ୍ୱଭାବଜଃ ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକ କୁହାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଯତ୍ନସାପେକ୍ଷ ବା ଚେଷ୍ଟାକୃତ ଯଥା—ଭ୍ରୂବିକ୍ଷେପ, କଟାକ୍ଷ, ସ୍ମିତହାସ୍ୟ, ଅପାଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି ଆଦି ଅଂଗଜ ଅନୁଭାବ ।

ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ, ଜୀବନକ୍ରିୟା ସହ ସଂବନ୍ଧାବସ୍ଥ । ଯାହା ଜୀବ ଶରୀରସହ ସଂପୃକ୍ତ ତାହା ସାତ୍ତ୍ୱିକ । ସତ୍ତ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ହୃଦୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଚେଷ୍ଟାର ନାମ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ।

ଏହି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭାବକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେମଚନ୍ଦ୍ର କହନ୍ତି—"ପ୍ରାଣହିଁ ସତ୍ତ୍ୱ । ଏଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଭାବ ସାତ୍ତ୍ୱିକ । ପ୍ରାଣରେ ସବୁ ଭାବ ବହିସ୍ଥ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତି । କୌଣସି ଭାବ ବହିସ୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରାଣରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ସେଠି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହା ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ପ୍ରଳୟ ବା ମୂର୍ଚ୍ଛା ଭେଦରେ ଆଠ ପ୍ରକାର ।

ପଞ୍ଚଭୂତ ପ୍ରାଣରେ, କ୍ଷିତି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଜଡ଼ତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ସ୍ତମ୍ଭ, ଅପ ବା ଜଳ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାଧାନ୍ୟରେ ଅଶ୍ରୁ, ତେଜ ପ୍ରାଧାନ୍ୟରେ ସ୍ୱେଦ ଓ ଅଭାବରେ ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ମରୁତ ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟରେ ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ଓ ବେପଥୁ ଏବଂ ବ୍ୟୋମ ବା ଆକାଶ (ଶୂନ୍ୟ) ଭାବ ପ୍ରାଧାନ୍ୟରେ ପ୍ରଳୟ ବା ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଲକ୍ଷଣର ପ୍ରକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ :— ଏହା ରସ ପ୍ରବାହର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉଲ୍ଲାସ । ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଶବ୍ଦ ବି+ଅଭି+ଚର୍ ଧାତୁର ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶେଷ ଭାବେ ରସର ଅଭିମୁଖରେ ଯିଏ ସଂଚାଳିତ ହୁଏ ତାହା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭାବର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ଏବଂ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଭାବକୁ ଅଧିକ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମାନେ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସ୍ଥାୟୀଭାବକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି ଏବଂ ତା'ପରେ ତିରୋହିତ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଚଳମାନତା ଏମାନଙ୍କର ଧର୍ମ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆବିର୍ଭୂତ ଓ ତିରୋହିତ ହୋଇ ଥାନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହିପରି । କାରଣ ମନରେ କୌଣସି ଭାବ ସଂଘାତ ହେବାପରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ତତ୍‌ପ୍ରେରିତ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ବା ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ, ତାହାଦ୍ୱାରା ଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ ଓ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଦୈନ୍ୟ, ମୋହ, ସ୍ୱପ୍ନ, ବ୍ରୀଡ଼ାଦି ଭେଦରେ ତେତିଶ ପ୍ରକାର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦରେ ଗୋପୀକନ୍ୟାମାନେ କାରୁଣ୍ୟ ବିଚଳିତ ହୃଦୟରେ କରାଘାତ କରିବା, ଧୂଳିରେ ଗଡ଼ିବା, ଅଶ୍ରୁମୋଚନ, ଦୈନ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ସୁତରାଂ ସୋପାନୁକ୍ରମିକ ଗତିରେ ଗମନ କରି ଭାବ ରସ ପରିଣତିରେ ପହଂଚିଥାଏ ଏବଂ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ସଂଯୋଗରେ ହିଁ ରସର ନିଷ୍ପତ୍ତି ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ବିଚାରରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ସଂଚାରୀଭାବ ମଧ୍ୟରେ ରସର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ବ୍ୟାପ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । କାରଣ ରସ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ପାଦକର କାରଣ, ଅନୁଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶକର କାରଣ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବଗୁଡ଼ିକ ଉପବୃଦ୍ଧିର କାରଣ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ ବା ଅନୁପୂର୍ବକତା ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । କେତେକ କହନ୍ତି ହୁଏତ ବିଭାବାଦିର ଏକତ୍ର ସମ୍ମେଳନରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟିପାରେ ।

ଏବଂ ବିଭାବାଦି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବି ଏକା ବେଳକେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କଠାରେ ପୃଥକ୍ ରୂପେ ରସର ଅବସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ । ପୁଣି ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବେ ରସର ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ । ଲୌକିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବାଦିର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ତେବେ ଭରତଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସୂତ୍ର; ବିଭାବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ସଂଯୋଗାଦ୍ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିଃ—ରେ ରସ ପରିପକ୍ୱତାର ଯେଉଁ ଆନୁକ୍ରମିକ ବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ଆଦୌ ଅସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ରସ ସୂଚନା ସେଇଥିରୁ ହିଁ ଅନୁମେୟ । ତଥାପି ଭରତଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟ, ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କୁକ, ଭଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଆଳଙ୍କାରିକ ରସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆପଣାର ମତ ପ୍ରଦାନ କରି ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ରସ ସୂତ୍ରର 'ସଂଯୋଗ' ଓ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଏହି ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ ବୋଧର ସୂଚନା ଦେଉଥିବାରୁ ସେମାନେ ସେହି ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ (ଲୋଲ୍ଲଟ) ଅନୁମିତିବାଦ (ଶଙ୍କୁକ) ଭୁକ୍ତିବାଦ (ଭଟ୍ଟନାୟକ) ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ) ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ରସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଭ୍ରମ ପ୍ରମାଦ ଶୂନ୍ୟ ତା' ନୁହେଁ; ବରଂ ସେସବୁ ଏଇ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମାତ୍ର ।

ରସ ସ୍ୱରୂପର ବ୍ୟାପକତା :—

ରସ ସତ୍ତା ଅତି ବ୍ୟାପକ । ରସ ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା । ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ରସାବେଗ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ । ବିଭାବାଦିର ସମ୍ମେଳନରେ ସମ୍ମୋହାତ୍ମକ ପରିପକ୍ୱ ପରିଣତି ହିଁ ରସ

ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବର ସଂଖ୍ୟା :—

ନିର୍ବେଦ, ଆବେଗ, ଦୈନ୍ୟ, ଶ୍ରମ, ମଦ, ଜଡ଼ତା, ଔଗ୍ର୍ୟ, ମୋହ, ବିବୋଧ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଅପସ୍ମାର, ଗର୍ବ, ମରଣ, ଆଳସ୍ୟ, ଅମର୍ଷ, ନିଦ୍ରା, ଅବହିତତା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ; ଉନ୍ମାଦ, ଶଙ୍କା, ସ୍ମୃତି, ମତି, ବ୍ୟାଧି, ସନ୍ତ୍ରାସ, ଲଜ୍ଜା, ହର୍ଷ, ଅସୂୟା, ବିଷାଦ, ଧୃତି, ଚପଳତା, ଗ୍ଳାନି, ଚିନ୍ତା ଓ ବିତର୍କ ।

ବୋଧର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ରସକାବ୍ୟ ନୁହେଁ—ସଃ ଏବ ପରମୋ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ।

କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣାଧାର ରସ ହେଲେହେଁ ଏହା କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେନା ବରଂବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ରସ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ ।

ରସ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶିତ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ । ରସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କାହାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେନା କିମ୍ବା କାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏନା । ଏହା ଯେହେତୁ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ତେଣୁ କାବ୍ୟ ପାଠପରେ ପାଠକର ଅନ୍ତରରେ ଅନନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ଉଦ୍‌ବେଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ରସ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ପାଠକର ମନ ବିଷୟାନ୍ତର ଜଗତକୁ ପ୍ରେରିତ ହୁଏ । ଏକ ବିଷୟାନ୍ତର ଏବଂ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଜଗତରେ ଥାଇ ହିଁ ପାଠକ ରସ ଅବବୋଧରେ କ୍ଷମ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ରସ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ନୁହେଁ ତାହା ସବିକଳ୍ପ । ରସ, ଜ୍ଞାନର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ, ତାହା ସ୍ୱୟଂ ଜ୍ଞାନ । ଏହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ଗୋଚର ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନୁଭୂତ ସିଦ୍ଧ । ରସ, ଜାତି, ଗୋତ୍ର ନିରପେକ୍ଷ ଏକ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ରସ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, କାରଣ । ଏହା ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଓ ଅଲୌକିକ । ରସାସ୍ୱାଦନରେ ବିଭାବାଦିର ଅଖଣ୍ଡ ଚେତନାହିଁ ପରି-ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥାଏ, ଏବଂ ରସ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବିଭାବାଦି ଏହାର ପ୍ରକାଶକ ବା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅଟନ୍ତି, ରସ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ବୋଲି କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ କୁହାଯାଇଅଛି, "ବ୍ୟକ୍ତଃ ସ ତୈର୍ବିଭାବାଦ୍ୟୈ ସ୍ଥାୟୀ-ଭାବୋ ରସଃ ସ୍ମୃତଃ ।"

ମାନବ ଚେତନାର ନଅଟି ସ୍ଥାୟୀଭାବ—ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ବିସ୍ମୟ ଓ ଶାନ୍ତ ଆଦି କ୍ରମେ ନବ ରସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ ।

ରସଭେଦ:—ରସ ଏକ ନୁହେଁ, ଅନେକ । ମଣିଷର ଜୀବନସମ୍ବଳିତ କବିର ସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ମଣିଷ ଭାବନାର ଅସୀମତା ହେତୁ ରସପ୍ରବୃତ୍ତି—ବହୁ ଭାବନାର କାରଣ । ଏହି ବିଭିନ୍ନତା ଭିତରେ ଆନନ୍ଦ ସଂଯୋଗର ଏକତାହିଁ କବିର କର୍ମ । ରସର ସଂଖ୍ୟା ଅତି ବ୍ୟାପକ । ବିଭିନ୍ନ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଅନେକତାରେ ବିଭୂଷିତ । ସଂଖ୍ୟାର ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରୁ ରସ ସଂଖ୍ୟାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି କାଳକ୍ରମେ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ନିମ୍ନ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବରଣୀରୁ ଏହି ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରମାଣ ବିବେଚିତ ହେବ ।

ଆଳଙ୍କାରିକ	ରସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ	ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବା ରସଭେଦ	ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ
ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ	ଆଠୋଟି ରସର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ, ଶାନ୍ତରସ ଭରତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନୁହେଁ, ଏହା ଟୀକାକାର ଉଦ୍ଭଟ ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଜିତ (ଅଷ୍ଟୌ ନାଟ୍ୟେ ରସାଃ ସ୍ମୃତାଃ)		ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର
ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ	ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ରସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇନଥିଲେ। କେବଳ ବାଗ୍‌ରସ ଓ ବସ୍ତୁରସ ବୋଲି ଦୁଇଟି ରସର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ।	ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ବାଗ୍‌ରସ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ବସ୍ତୁରସ ଶ୍ରେଣୀର।	କାବ୍ୟାଦର୍ଶ
ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରୁଦ୍ରଟ	ନବରସ ସହ ପ୍ରେୟାନ୍ ରସକୁ ସଂଯୋଜିତକଲେ। ଯାହାର	ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ସ୍ନେହ।	କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର

ଆଲଙ୍କାରିକ	ରସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ	ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବା ରସଭେଦ	ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ
ଭୋଜ	ପ୍ରେୟାନ ରସ ସହ ଉଦାତ୍ତ ଓ ଉଦ୍ଧତ ଦୁଇ ରସର ସଂଯୋଗ କଲେ ।	ଉଦାତ୍ତର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ମତି ଓ ଉଦ୍ଧତର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଗର୍ବ । ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଓ ଧୀରୋଦ୍ଧତ ନାୟକ ଏମାନଙ୍କର ନାୟକ ।	ସରସ୍ୱତୀ-କଣ୍ଠାଭରଣ
ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ	ବତ୍ସଳ ନାମକ ଏକ ନୂତନ ରସ ଯୋଗ କଲେ	ଯାହାର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ।	ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ
ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ମଧୁସୂଦନ ସରସ୍ୱତୀ	ଭକ୍ତି ରସର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ।		ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୀଳମଣି ଭାଗବତ
ଅଭିନବଗୁପ୍ତ	ସ୍ନେହରସ ଓ ଲୌଲ୍ୟରସର ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ।	ଯାହାର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଆର୍ଦ୍ରତା ଓ ଗନ୍ଧ ।	ଲୋଚନ
ଉଦ୍ଭଟ	କୌଣସି ରସର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ କରି ସେ କହିଲେ		ଅଳଙ୍କାର ସାରସଂଗ୍ରହ

ଆଳଙ୍କାରିକ	ରସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ	ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବା ରସଭେଦ	ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ
	ଯେ ସବୁ ଭାବ, ରସପରିପକ୍ୱତା ଲାଭ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ।		
ସଙ୍ଗୀତ ସୁଧାକରକାର	ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ସଂବେଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ରସର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ।	ଯାହାର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଆନନ୍ଦ, ରତି ଓ ଅରତି	ସଂଗୀତ ସୁଧାକର
ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ ।	ନବରସର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ।		ରସ ଗଙ୍ଗାଧର

ରସ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏତେ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବ୍ୟାପକତା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଳଙ୍କାରିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟ ଆଦି ନଅଟି ରସକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ମିଳିଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଶୃଙ୍ଗାରରସ

ମଣିଷର ଆଦିମ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଜନ୍ମ । ଶୃଙ୍ଗାରିକ ମନୋଭାବର ପୋଷକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଶୃଙ୍ଗାର ବା ଆଦିରସ କୁହାଯାଏ । ଯୌନ ଅବସ୍ଥାରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ରତି ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ । କାମିନୀ ଆଦି ଏହାର ଅବଲମ୍ବନ ବିଭାବ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ବସନ୍ତ, କୋକିଳ, ଉପବନ ଚନ୍ଦନ ଆଦି ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଆଲିଙ୍ଗନ, ଚୁମ୍ବନ, ଆଳାପ ଓ ଭ୍ରୂକଟାକ୍ଷ, ଶିହରଣ, ଦୃଷ୍ଟି ବିନିମୟ ଆଦି ଏହାର ଅନୁଭାବ ।

ଜଡ଼ତା, ଗ୍ଲାନି, ଲଜ୍ଜା, ହର୍ଷ, ଚିନ୍ତା-ଜଡ଼ତା ଆଦି ଏହାର ସଂଚାରୀ ଭାବ ।

ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସଂଯୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନରେ ସଂଯୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠାରେ ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରିୟ ଆଗମନ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି କାରଣରୁ ପ୍ରିୟଙ୍କର ଅସହ୍ୟ ବିରହ ଅନୁଭୂତ ହେଲେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ହୋଇଥାଏ । ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ଚାରିପ୍ରକାର—ପୂର୍ବରାଗ, ମାନ, ପ୍ରବାସ ଓ କରୁଣ । ପୂର୍ବରାଗ ତିନିପ୍ରକାର—ନୀଳ, କୁସୁମ୍ଭ, ଓ ମଞ୍ଜିଷ୍ଠା । ବିପ୍ରଲମ୍ଭା ନାୟିକା ପୂର୍ବରାଗରେ କାମର ଦଶ ଦଶା ଭୋଗକରେ । ସେଗୁଡିକ ଅଭିଳାଷ, ଚିନ୍ତା, ସ୍ମୃତି, ଗୁଣକଥନ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ସଂପ୍ରଳାପ, ଉନ୍ମାଦ, ବ୍ୟାଧି, ଜଡ଼ତା ଓ ମୃତ୍ୟୁ । ପ୍ରବାସ ତିନିପ୍ରକାର—ଭୂତ, ଭବିଷ୍ୟ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ । ନାୟିକାଭୋଗ୍ୟ ପ୍ରବାସିକ ଦଶଦଶା ହେଉଛି—ଅସୁନ୍ଦରତା, ତାପ-ପାଣ୍ଡୁରତା, କ୍ଷୀଣତା, ଅରୁଚି, ଅଧୃତି, ଅନାଲମ୍ବନ, ଉନ୍ମାଦ, ମୂର୍ଚ୍ଛା ଓ ମୃତ୍ୟୁ ।

ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରଧାନ ରସ । ଏଥିରୁ କରୁଣ, ହାସ୍ୟ ଆଦି ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ମତ । ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୁଣ । ତେଣୁ ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ଭେଦରେ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକାଶରେ କାବ୍ୟର ରସ-ମହନୀୟତା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ରୁଦ୍ରଟ କହନ୍ତି—ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବିନା କାବ୍ୟ ବିରସ । ଶୃଙ୍ଗାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କହୁଥିଲେ—'ଶୃଙ୍ଗାରଚେତ୍ କବିଃ' । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର । ଉପକଳ୍ପୋଳର ୩୪ ଛାନ୍ଦରେ ଓ ବିଦଗ୍‌ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ବହୁ ଛାନ୍ଦରେ ସମ୍ଭୋଗ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର :—

ଶାରଙ୍ଗ ଦନ୍ତ ମଲଙ୍କେ ଶାରଙ୍ଗେ ସେନ ନାଃଣଙ୍କେ
ଶାରଙ୍ଗମୁଖୀ ସାରଙ୍ଗ କେଳି ସୁଲ୍ଲେଳେ,

ଶାରଙ୍ଗ ନାଳ ବାହୁରେ   କାନ୍ତା ଭିଡ଼ ସାରଙ୍ଗରେ
ସାରଙ୍ଗ ଉପରୁ ଶୀଘ୍ର ଟେକିଲା ସେ ନେଲେ
ସାର ପ୍ରେମେ ସାରଙ୍ଗ ରଣ
ସହଜେ ଉଜଲେ ଶାନ୍ତ ଯୁଗଳ ପ୍ରାଣ ।
(କମଳାକାନ୍ତ ଚଉତିଶ ।)

ହାସ୍ୟରସ

'ଅସଂଗତି ବା ବିକୃତି ହାସ୍ୟରସର ଜନକ ।' ରୂପ ସହ ରୂପାୟନର ଅସଂଗତି, ପ୍ରକୃତି ସହ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ବକ୍ତବ୍ୟର ଅସଂଗତି, କାର୍ଯ୍ୟସହ କାରଣର ଅସଂଗତି ହିଁ ହାସ୍ୟରସ ଉତ୍ପତ୍ତିର ହେତୁ । 'ହାସ୍ୟ'—ହାସ୍ୟ ରସର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ । ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପାଦନ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି, ଶବ୍ଦ, ରୂପ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିକୃତି ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ହାସ୍ୟବର୍ଦ୍ଧକ ଚେଷ୍ଟା ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଭ୍ରୂ ଓ କପାଳ, ନାସିକା, ଓଷ୍ଠ ଆଦିର କମ୍ପନ ଏହାର ଅନୁଭାବ । ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱେଦ, ଅସୂୟା, ଲଜ୍ଜା ଆଦି ଏହାର ସଞ୍ଚାରୀଭାବ । ହାସ୍ୟରସ ଶ୍ୱେତବର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ଛ' ପ୍ରକାର—

ସ୍ମିତ ବା ହସିତ—ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷର ହାସ୍ୟ ।
ବିହସିତ ବା ଅବହସିତ—ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷର ହାସ୍ୟ ।
ଅପହସିତ ବା ଅତିହସିତ—ନୀଚ ପୁରୁଷର ହାସ୍ୟ ।

'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଓ 'କଳସା ଚଉତିଶା'ରେ ଏହି ହାସ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ ।

ଉଦାହରଣ :—ଅର୍ଦ୍ଧବକ୍ଷ ଉଲଙ୍ଗିନୀ ମୁକ୍ତ ହାସିନୀ
ବସ୍ତ୍ରଶୂନ୍ୟା ଶକ୍ତହସ୍ତା ଭୁଜଙ୍ଗ ଗାମିନୀ
ମର୍ଦ୍ଦାରିନସ୍ତନା ତାମ୍ରକେଶା ଅଣ୍ଡାଭଣ୍ଡା
ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା ପାଞ୍ଚଜଣ ଆଗେ ଛଣ୍ଡା
ପର ପୁରୁଷକୁ ଧରି ନର୍ତ୍ତକୀ ସୁନ୍ଦରୀ
ଆହା ଆହା ଅପରୂପ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦ୍ୟାଧରୀ ।
(ଫକୀରମୋହନ)

କରୁଣରସ

ଶୋକାବେଗର ଆତିଶଯ୍ୟରେ କରୁଣ ରସର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥାଏ । ପ୍ରିୟଜନର ବିରହ, ଆତ୍ମୀୟର ମୃତ୍ୟୁ, ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଅନୁଶୋଚନା, ବ୍ୟାଧିର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଇତ୍ୟାଦିରେ ଶୋକଭାବ ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଲେ କରୁଣ ରସର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ । ଶୋକ, କରୁଣ ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ବନ୍ଧୁ, ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ କି ଶୋକ ଛାପିତ, ସେମାନେ ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ବିୟୋଗ ହେତୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ମରଣ କିମ୍ବା ଚିତ୍ର-ଦର୍ଶନ ଆଦି ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ରୋଦନ, କପାଳଘାତ, ବିଧାତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ଆଦି ଏହାର ଅନୁଭାବ । ବ୍ୟାଧି, ଗ୍ଲାନି, ବିଷାଦ, ଚିନ୍ତା, ମୋହ; ସ୍ମୃତି, ଦୈନ୍ୟ ଆଦି ଏହାର ସଂଚାରୀଭାବ ।

ଶୋକରୁ କରୁଣ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଲେ ବି ଏହା ଆନନ୍ଦ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । କାରୁଣ୍ୟରେହିଁ ଆନନ୍ଦର କାରଣ ନିହିତ, ଯେପରି ଅନ୍ଧକାରରେ ହିଁ ଆଲୋକର ଅବକାଶ ସଂଭାବିତ । ଏହି ଶୋକରୁ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି—

"ମା ନିଷାଦ ! ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂତ୍ୱମଗମଃ ଶାଶ୍ୱତୀଃ ସମାଃ
ଯଦ୍‌କ୍ରୌଞ୍ଚ ମିଥୁନାଦେକ ନାବଧୀଃ କାମମୋହିତଂ ।"

ବ୍ୟାଧ-ଶରାହତ କ୍ରୌଞ୍ଚ ବିରହ ବିଧୁରା କ୍ରୌଞ୍ଚ ବଧୂର ବେଦନା ସିକ୍ତ ଏହି ପଂକ୍ତିଟି କରୁଣ ରସାଶ୍ରିତ ।

ଉଦାହରଣ :—ବାବୁରେ ଭୂତଳେ କିମ୍ପା ଶୋଇଛୁ ଏପରି ?
ଏ କି ରୁଷା ତୋର ? ତୋର ଦୁଃଖିନୀ ଜନନୀ
ଡାକଇ ଆଉତେ ତୋତେ; ଉଠ୍‌ନାହୁଁ କିଆଁ;
କିଆଁ ତୋଷୁନାହୁଁ କର୍ଣ୍ଣ ତୋର ସୁଧା ଗିରେ ?
ମୋ ପାଇଁ ରାନ୍ଧିବୁ ଅନ୍ନ, ଏଥିଲାଗି ପର
ଘାବାର ପାଟରୁ ଆଣି ଥୋଇଲୁ ପ୍ରଦୋଷେ
ଉଦୂଖଳେ, ଏବେ ପ୍ରାତେ କୁଟିବୁ ତା ବୋଲି ?
(ଦଶରଥ ବିୟୋଗ)

ରୌଦ୍ର ରସ

ଶତ୍ରୁ ପକ୍ଷରୁ ଅପମାନ ଓ ଅପବାଦ ଏବଂ ବିରୋଧୀ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ବିଦ୍ୱେଷ ମନୋଭାବ କିମ୍ବା ନିନ୍ଦା ରଚନାର ଆଶ୍ରୟ ପାଇ ସାରିବା ପରେ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଶୋଧାତ୍ମକ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ତାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଜନ୍ମ ନିଏ ରୌଦ୍ର ରସ । କ୍ରୋଧ ଆସିବାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଶୋଧ ବହ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇ ଉଠେ—ଏବଂ କ୍ରୋଧ ସ୍ଥାୟୀଭାବରୁ ରୌଦ୍ର ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ଶତ୍ରୁ ପକ୍ଷ କିମ୍ବା ବିଦ୍ୱେଷ ମନୋଭାବାପନ୍ନ ବିରୋଧୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ନୟନର ରକ୍ତିମା, ମୁଖ-ମଣ୍ଡଳର ଅଗ୍ନିରାଗ, ଗର୍ଜ୍ଜନ, ଆସ୍ଫାଳନ, ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ, ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗୀ, ବାହୁଆସ୍ଫୋଟ, ଉଦ୍ବେଗ ପ୍ରକାଶ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ଅନୁଭାବ ଏବଂ ଆବେଗ ଓ ଉଗ୍ରତା ଏହାର ସଂଚାରୀ ଭାବ । କ୍ରୋଧ ଯେହେତୁ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ଏହା ବୀର ରସଠାରୁ ପୃଥକ୍ । କାରଣ ବୀରରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଉତ୍ସାହ ।

ଉଦାହରଣ—ତରଚ୍ଚି ଗର୍ଜ୍ଜିଲ ଭୀମ ବିରାଟ ମୂରତି
ତରଚ୍ଚି ଗର୍ଜ୍ଜିଲ ରୋଷେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରତି
ଗର୍ଜ୍ଜଣ କହିଲ, ଆହେ ସୁରଗଣ !
ଆହେ ସୁରନାଥ ଇନ୍ଦ୍ର ଶୌଳ ବିଦାରଣ
ପବନ ତପନ ଯମ ବ୍ରହ୍ମା ଆଦି କରି
ମିଳି ଏ ସମରେ ଆସି କରେ ଅସ୍ତ୍ର ଧରି
ଆସ କେ ରଖିବ ରଖ କୌରବ ପାମର
ଆସ ଆସ ବେଗ କରି ବିଳମ୍ବ ନ କର ।
(ବେଣୀସଂହାର)

ବୀରରସ

ଉତ୍ସାହ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଯାହାକୁ ଦେଖିଲେ କିମ୍ବା ପଢିଲେ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାର ଜାଗରଣ ହୁଏ, କିମ୍ବା ଦୁର୍ମଦ ଶକ୍ତି ସଂଚାର ହୁଏ, ବାସ୍ତବିକ୍ ତାହା ବୀର ରସର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ଶତ୍ରୁ କିମ୍ବା ଉତ୍ସାହଉଦ୍ଦୀପକ ଦୃଶ୍ୟ ଏହାର ଆଲମ୍ବନ

ବସ୍ତୁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ପରାକ୍ରମ ଓ ବଳ କିମ୍ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ରୋମାଞ୍ଚ, ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଆଦି ଅନୁଭାବ ଏବଂ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଆବେଗ, ଗର୍ବ, ଅସୂୟା, ମତି, ଧୃତି, ଓ ସ୍ମୃତି ଏହାର ସଂଚାରୀ ଭାବ । ବୀରଭାବ ବହୁବିଧ—ଦାନବୀର, ଧର୍ମବୀର, ଯୁଦ୍ଧବୀର, ଦୟାବୀର, କର୍ମବୀର ।

ଉଦାହରଣ:—ବାଜିଲା ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ମାତି ବୀରରସେ
ଆୟୁଧ ଆସ୍ଫାଳି ବୀରେ ଧାଇଁଲେ ସାହସେ
ବୀରମଦେ କେଉଁ ବୀର କାର୍ମୁକ ଟଙ୍କାରେ
କେ ଅବା ଆସ୍ଫାଳି ଅସି ଭୀଷଣ ହୁଙ୍କାରେ
ଦୋଳେ ଝକ୍‌ଝକ ପୃଷ୍ଠେ ଫଳକ ବର୍ତ୍ତୁଳ
କେ ଅବା ଉନ୍ମାଦ ଶୂନ୍ୟେ ଭୂଷଇ ତ୍ରିଶୂଳ
ଭାବୀ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ବକ୍ଷ ଲକ୍ଷି କେଉଁ ବୀର
ଧାଆଁନ୍ତେ କବଚେ ବାଜ ବାଜଇ ତୂଣୀର ।
ଗମ୍ଭୀର ସମର ବାଦ୍ୟ, ଅସ୍ତ୍ର ଝନ୍‌ଝନ
ସିଂହନାଦ, ଶଙ୍ଖନାଦ ବ୍ୟାପଇ ଅବନୀ ।
(ବେଣୀ ସଂହାର)

ଭୟାନକରସ

କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନରେ ଯଦି ଭୟ ଜାତ ହୋଇ ବିଭାବାଦିର ସମ୍ମେଳନରେ ରସ ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କରେ, ତେବେ ତାହା ଭୟାନକ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଭୟ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଶ୍ମଶାନ, ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ସର୍ପ, ବ୍ୟାଘ୍ର, ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ, ଶତ୍ରୁର ଭୟାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭୟସୂଚକ ଧ୍ୱନି ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ; ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ପ୍ରକମ୍ପନ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ, କ୍ରନ୍ଦନ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ଶଙ୍କା, ଗ୍ଲାନି, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ତ୍ରାସ ଓ ଜୁଗୁପ୍‌ସା ଏହାର ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ।

ଉଦାହରଣ—ଶୋଣିତ ପାଟଳ ଭୁଜ ଖିନ୍ନ ଉପାଡ଼ିଣ
ଗଗନକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲା ବେଗେ ବୁଲାଇଣ
ବରଷେ ରୁଧିର ବିନ୍ଦୁ ଆକାଶ ବିସ୍ତାର
ଅନ୍ତରୀକ୍ଷେ ଶ୍ୟେନପକ୍ଷୀ ଭୂତ ନେଲା ମାର

କୃଷ୍ଣା କୃଷ୍ଣ କେଶ ରକ୍ତ ବର୍ଷଇ ପ୍ରଚୁର
ବଦାଶଳ ବୃକୋଦର ଦୁଃଶାସନ ଉର ।
ଦନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼ ସିଂହ ପଡ଼େ ଆଚମ୍ବିତ
ବୃଷ ସ୍କନ୍ଧେ ପଡ଼ି ଯେହ୍ନେ ପିଅଇ ଶୋଣିତ ।
(ବେଣୀସଂହାର)

ବୀଭତ୍ସରସ

ଜୁଗୁପ୍ସା ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଥାଇ ଘୃଣିତ ବସ୍ତୁକୁ ଦେଖି କମ୍ବା ଶ୍ରବଣ କରି ମନରେ ବକାର ଜନ୍ମିଲେ ବୀଭତ୍ସ ରସର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଶବ, ଶ୍ମଶାନ, ସଡ଼ାମାଂସ, ରୁଧିର ଆଦ ଏହାର ଆଲମ୍ବନ, ଶାଗୁଣାଙ୍କ ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ, ମାଂସ ଅନ୍ୱେଷଣ ଆଦ ଉଦ୍ଦୀପନ ବଭାବ । ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ, ମୁଖ ବକୃତ ଏହାର ଅନୁଭବ; ଆବେଗ ମୋହ, ବ୍ୟାଧି, ଜଡ଼ତା, ଗ୍ଲାନ, ଦୈନ୍ୟ ନବେଦ ଏହାର ସଂଗ୍ଭରୀ ଭାବ । ସାହିତ୍ୟରେ ବଭତ୍ସ ରସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବରଳ ନୁହେଁ ।

'ଫେଏ' ଫେଏ' ରାବଦେଇ ଭେରୁ ଉଲ୍କାମୁଖୀ
ଫୁତ୍କାରେ ବକାଶେ ମୁଖୁ ଦୀପ୍ତ ଉଲ୍କା ଶିଖା
ଭୈରବୀ ମଶାଣଚଣ୍ଡୀ ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଏଥି
କପାଳ ମାଳନୀ ଦେବୀ କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା
ଶ୍ୟାମା, ପ୍ରେତାଶିନୀ, ପ୍ରେତ-ବମାନ ଗ୍ଭରଣୀ,
ଚନ୍ଦ୍ର ଅସ୍ତ ଯାଇ ଏବେ ନବଡ଼ ତମସେ
ଆବୃତ ମଶାଣିଭୂମି, ବଶୁନାହିଁ ରାହା । (ଶ୍ମଶାନ ଦୃଶ୍ୟ)

ଅଦ୍ଭୁତ ରସ:—

ଅଦ୍ଭୁତ ବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନ କମ୍ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଶ୍ରବଣରେ ବସ୍ମୟ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଅଦଭୁତ ରସରେ ପରଣତ ହୁଏ । ଅଲୌକକ ପ୍ରକୃତ, ବସ୍ମୟାବସ୍ଥା ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ବଭାବ । ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ମାୟା ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ । ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ବସ୍ମୟ, ଅନୁଭବ ଏବଂ ଆବେଗ, ଶଙ୍କା, ଶଦ୍ଧା, ବତର୍କ, ହର୍ଷ, ଚପଳତା, ଔତ୍ସୁକ ଏହାର ସଂଗ୍ଭରୀ ଭାବ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ।

ଉ:ଦ:—ସନ୍ଧ୍ୟାଦ୍ରି ଶିଖରେ ବସି, ଦିବ୍ୟାଲୋକ ଯୋଗେ
ଦେଖିଲେ ପାଣ୍ଡବ ଗଣ ଅନଙ୍ଗ ପ୍ରସାଦେ
ବସୁଦେବ ଅଦ୍ଭୁତ ଦୃଶ୍ୟ, ଦଶିଲ ଆକାଶେ
ତାରକା ଗ୍ରଥିତ ସ୍ବଚ୍ଛ ଉଦ୍ଧ୍ୱାତପ ତଳେ
ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମେଘେ ଦେବସଭା ବିରାଜନ୍ତି ତହିଁ
ଦେବଗଣେ, ଚିନ୍ତାମଗ୍ନ ସର୍ବେ ଏକ ମନେ,
ଚକ୍ରାକାରେ ବେଢ଼ିଅଛି ସର୍ବ ଦେବ ଦେହେ
ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଭା ମଣ୍ଡଳ, ବିଧୁଙ୍କୁ ଯେସନ
ବେଢ଼ଇ ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିଧି
ନଶାକାଳେ ବରଷାର ଆଗମ ସୂଚକ
ଏକ ଏକ କରି ଦେବ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବାଧିତ । (ମହାଯାତ୍ରା)

ଶାନ୍ତରସ:—

ଶମ ଓ ବୈରାଗ୍ୟ ଶାନ୍ତ ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ପବିତ୍ର ଓ ଶାନ୍ତ ବାତାବରଣରେ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି; ସଂସାରର ଅଳୀକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନର ଉଦୟ, ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ତୀର୍ଥ ଭ୍ରମଣ, ସତ୍ ଚିନ୍ତନ, ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା, ସତ୍ସଙ୍ଗ ଆଶ୍ରୟ ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଦୁଃଖାଶ୍ରିତ ସଂସାର ପ୍ରତି କାତରତା, ତାପସ ଜୀବନ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ଏହାର ଅନୁଭବ । ଅସୂୟା, ନିର୍ବେଦ, ଜଡ଼ତା, ଧୃତି ଏହାର ସଂଚାରୀ ଭାବ । ନିବୃତ୍ତିବାଦୀ-ମାନେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିବାଦୀମାନେ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ।

ଉଦାହରଣ:—ଗୁଞ୍ଜିଲେ ହରଷେ ହରିଣୀ / ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଶାବକ
ବୃକ୍ଷ ବୃକ୍ଷେ ଡେଇଁ ଚଳିଲେ / ପିକ, ମୟୂର, ବକ ।
ସମୀର ସାଗରେ ଗ୍ରାଡ଼ିଲେ / ନିଜ ଶରୀର ପୋତ
ନୟନରଞ୍ଜନ ଖଞ୍ଜନ / ଶୁକ, ସାରୀ, କପୋତ । (ତପସ୍ୱିନୀ)

କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରସ୍ୱୀକୃତ ଏହି ନବରସ ଭିନ୍ନ କେତେକ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭକ୍ତି ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଇଥାନ୍ତି । ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତିଭାବରୁ ଭକ୍ତିରସ ଏବଂ ପିତାମାତାଙ୍କର ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ପ୍ରତି ସ୍ନେହରୁ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ଏସବୁ ରସର ଉଦାହରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ।

କୃପାସିନ୍ଧୁ ବଦନ କର ଅବଲୋକନ
କେଉଁ କରମହୀନ ଜନ
କାକୁସ୍ଥତର ହୋଇ କରଯୋଡ଼ି ଜଣାଇ
ଗରୁଡ଼ ସ୍ତମ୍ଭ ସନ୍ନିଧାନ ହେ, ମହାପ୍ରଭୁ
କୃପାସରିତ ପତି ହୋଇ, କରମ ହୀନ ଜନ ଛନ୍ତି
କରୁଣା କଲନାହିଁ କପା ହେ ଭବଗ୍ରାହୀ
କହ ମୁଁ ବଞ୍ଚିବ ମଣଇ ହେ ।

ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସ :—ଦାନଯାକ ଜଳ ନ ଥିବୁ / ପରି କରୁ ଆହାର
ପୁଅ କରୁଥିବ ଗରଭେ / ଚଳ ପାଦ ପ୍ରହାର
ଖାଆ ମା ! ଖାଆ ମା ! ମୋ ଘରେ / ଚୋରି କ ଅଛୁ ଲଜ
ଶୁଣି ରହିଛନ୍ତି ତୋତେ ତୋ / ଏଡ଼ୁ ସଖୀ ସମାଜ ।
(ତପସ୍ୱିନୀ)

ଉପସଂହାର:—

କାବ୍ୟରେ ରସର ସ୍ଥିତି ଆଦୌ ନଗଣ୍ୟ ନୁହେ । କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ରସପ୍ରକାଶର ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ରସ, କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପୋଷକ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ରସ ହିଁ ଏତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଭଙ୍ଗୀରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ ସଂବିଧାନର ରସ ପ୍ରକାଶ ଉଭୟ ଏକ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ।

ଅନୁଚିତ ଓ ଅସଂଗତ ବର୍ଣ୍ଣନା ରସ ସୃଷ୍ଟିର ବାଧକ । ଯେଉଁଠି ବର୍ଣ୍ଣନାକ୍ରମରେ ଔଚିତ୍ୟହୀନତ । ଦେଖାଦିଏ, ସେଠି ରସ ସୃଷ୍ଟି ନ ହୋଇ ରସାଭାସ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ କେବଳ କାବ୍ୟକୁ ଗୌରବ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହନ୍ତି—"ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ କାବ୍ୟର ଶରୀର, ରସ ପ୍ରଭୃତି ତାର ଆତ୍ମା, ଗୁଣ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ପରି । ଅଳଙ୍କାର ସମୂହ କନକ କୁଣ୍ଡଳ ପରି ।" ବାସ୍ତବିକ୍ ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଭୂଷଣ ଓ ରସ ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ।

●

୩
ଗୀତ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଉପୋଦ୍‌ଘାତ

ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ । ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କିନ୍ତୁ କୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟି । ହୁଏତ ବିଶ୍ୱର ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ଏକ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ । ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଶେଷଣ ହେତୁ ଜଣେ ଅନ୍ୟର ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚିରହି-ପାରେନା । ସୁତରାଂ ସଂସାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ପ୍ରକାରର କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏକ ପ୍ରକାର କଥା କହନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଭିନ୍ନତା ହେତୁ ସେମାନେ ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି କଥାରେ କିମ୍ବା ଭାଷାରେ ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦବହୁଳ ସରଳତାର ଇଙ୍ଗିତ ପାଉଁ, ତାକୁ କହୁଁ ଫକୀରମୋହନୀ କିମ୍ବା ଯେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତ-ସଚେତନ ଆଳଂକାରିକ ପଦ ବିନ୍ୟାସର ପରିଚୟ ପାଉଁ, ସେଠି କହୁଁ ଭଞ୍ଜୀୟ । ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ସରଳ ମଧୁର ଭାଷାର ସୂଚନା ପାଉଁ, ତାକୁ କହୁଁ ରାଧାନାଥୀ । ତେଣୁ କବି ଭିନ୍ନ; ତାର କବିତା ବି ଭିନ୍ନ, ମଣିଷ ଭିନ୍ନ, ମଣିଷର ଭାଷା ବି ଭିନ୍ନ । ସୁତରାଂ ଜଣକର କଥନ ଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ୟର କଥନ ଭଙ୍ଗୀଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ସାଧାରଣରେ ଏହି କଥନ ଭଙ୍ଗୀର ସାହିତ୍ୟିକ ନାମହିଁ ରୀତି ।

ରୀତି : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ

କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ମତ ଓ ବହୁ ସଂଜ୍ଞା । ରୀତି ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣତଃ ରୀଙ୍ ଧାତୁରୁ 'କ୍ତିନ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗରେ ନିଷ୍ପନ୍ନ—ଯାହାର ଅର୍ଥ, ଗତି, ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ମାର୍ଗ । ଭୋଜ ଏହି ରୀତି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି— "ରୀଙ୍‌ଗତାବିତି ଧାତୋଃସା ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତ୍ୟା ରୀତିରୁଚ୍ୟତେ—ଏହି ରୀତି ଶବ୍ଦ ଗତ୍ୟର୍ଥ ବୋଧକ ରୀଙ୍ ଧାତୁର ଉତ୍ତରରୁ କ୍ତିନ୍ ପ୍ରତ୍ୟୟ ହୋଇ

ଜାତ ହୋଇଛି । ତେବେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ରୀତି ଲେଖକର ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଇପ୍‌ସିତ ଅର୍ଥର ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କବି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ .କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ରୀତି ଏକ ନ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହି ରୀତିର ପରଂପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ରୀତିର ସଂଜ୍ଞା କାଳାନୁକ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଦୃଷ୍ଟିଭେଦରେ ରୀତିର ରୂପ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ବିବର୍ତ୍ତିତ । ରୀତି ଯେହେତୁ ଲେଖକର ରୁଚିଗତ, ତେଣୁ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ରୀତି କବିର ଆତ୍ମ ସ୍ୱଭାବ-ଅନୁକୂଳ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ରୀତି ଯେ କେବଳ ସ୍ୱଭାବଜ ଓ ରୁଚିଗତ—ତା'ହି ନୁହେଁ । ପରଂପରା, ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ରୀତିର ଭିନ୍ନତା ପାଇଁ ଅନେକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କବି କାବ୍ୟରେ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ପଦ ସଂଯୋଜିତ କରେ । ସେଥିରେ ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଯେଉଁ କବି ଯେପରି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରଂପରାରେ ପ୍ରଭାବିତ, ତାର କାବ୍ୟରେ ସେଇସବୁ ପ୍ରଭାବର ପରିଣତି ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଇତିହାସରେ ଏହି ରୀତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଆଦୌ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ । ବରଂ କ୍ରମିକ ବିକାଶ ପଥରେ ରୀତିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଆଳଂକାରିକ ଭରତ (ଖ୍ରୀ:ପୂ ୧ମ ଶତକ) ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ ନ କରି ବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟର ପଦ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏହା ରସଗତ ଓ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ପଦ ସଂଯୋଜନା ଆଧାରରେ ଦେଖି ଭରତ ଏହାକୁ ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, କୌଶିକୀ ଓ ଆରଭଟୀ ଆଦି ବୃତ୍ତିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ଋକ୍‌ବେଦାଦ୍ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର୍ଯଜୁର୍ବେଦାତ୍ତୁ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ
କୌଶିକୀ ଶାମବେଦାତ୍ ଶେଷାଶ୍ଚାଥର୍ବଣେ୍ଧଥା ।
(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ଭରତ)

[ଋକବେଦରେ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି, ଯଜୁର୍ବେଦରେ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ,
ଶାମବେଦରେ କୌଶିକୀ, ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ଆରଭଟୀ]

ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ବହୁଳ ନାଟକର ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଉକ୍ତିକୁ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଉଥିଲା । ସମସ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ରଚନାରେ ଏହି ବୃତ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ କରୁଣ ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲା । ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣଯୁକ୍ତ ବୀର, ଅଦ୍‌ଭୁତ, ରୌଦ୍ରରସର ଉପଯୋଗୀ ରଚନାକୁ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଉଥିଲା । ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କରୁଣ ରସୋପଯୋଗୀ ରଚନାକୁ କୌଶିକୀ ଏବଂ ଦମ୍ଭ-ଆସ୍ଫାଳନ ଯୁକ୍ତ ଭୟାନକ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ରରସର ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସକୁ ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଆବୃତ୍ତି ବ୍ୟବହାର ଓ ବିଶେଷତାକୁ ନେଇ କେତୋଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ଯଥା— ଆବନ୍ତୀ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା, ଉଡ୍ରମାଗଧୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ !

ଚତୁର୍ବିଧା ପ୍ରବୃତ୍ତିଶ୍ଚ ପ୍ରୋକ୍ତା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗତଃ,
ଆବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାଚ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଚୌଡ୍ରୀ ମାଗଧୀ ।
(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର-ଭରତ)

କିନ୍ତୁ ଏହି ସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଲକ୍ଷଣ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିନାହାନ୍ତି । କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳର ଆଞ୍ଚଳିକ ଆଦର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଆବନ୍ତୀକୁ ପଶ୍ଚିମ ଭାରତର ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୂପେ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାକୁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଉଡ୍ରମାଗଧୀକୁ ଓଡ଼ିଶା ଓ ମଗଧ (ପୂର୍ବଭାରତ) ର ଏବଂ ପାଞ୍ଚାଳୀକୁ ମଧ୍ୟଦେଶର ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୂପେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମୋଟ ଉପରେ ରଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୃତ୍ତି; ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ଆଦର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ହିଁ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଏହି ଆଞ୍ଚଳିକ ତଥା ଭୌଗୋଳିକ କାରଣରୁ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳକ୍ରମେ ଏକ ସ୍ଥିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଧାରଣ କଲା । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ

ଭୌଗୋଳିକତା ରୀତିନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ନିୟାମକ ହୋଇଥିଲା । ଯେପରି ବିଦର୍ଭ ଦେଶର କବିମାନେ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ, ଗୌଡ଼ କବିମାନେ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ କରୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚରିତ୍ରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରୀତିର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଯୁଦ୍ଧ ସଂଘର୍ଷ ଇତ୍ୟାଦି ରସର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାରାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଥିଲା । ଯିଏ ଯେଉଁ ଦେଶର କବି ହେଉନା କାହିଁକି, ତା' କାବ୍ୟର ରସାବତାରଣାରେ ଅନ୍ୟ-ଦେଶର ରୀତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରୁଥିଲା । କୁନ୍ତକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୀତି ଏହି ଭୌଗୋଳିକତା ବା ଆଞ୍ଚଳିକତାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରେଣି ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ଲଭି ନ ଥିଲା । କୁନ୍ତକ ରୀତିକୁ କବି ସ୍ୱଭାବ ସହ ଏକୀଭୂତ କଲେ । କବି ସ୍ୱଭାବ ରୀତିର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ତେଣୁ କବିର ଆତ୍ମା ଭିନ୍ନ; ତା'ର ସ୍ଥିତି ଭୌଗୋଳିକତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ପ୍ରତିପାଦିତ କଲେ । ତେଣୁ ସେ ରୀତି ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ପାଇଁ 'ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ', ଗୌଡ଼ୀ ପାଇଁ 'ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ' ଏବଂ ପାଞ୍ଚାଳୀ ପାଇଁ 'ମଧ୍ୟମମାର୍ଗ'ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । ବାଣଭଟ୍ଟ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଚରିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ରୀତିର ସୂଚନା ଦେଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରଧାନ ରୀତି, ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ଅର୍ଥପ୍ରଧାନ, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାଦି ଅଳଙ୍କାରପ୍ରଧାନ ଏବଂ ପୂର୍ବଭାରତରେ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରପ୍ରଧାନ ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ ସେ ଅନୁଭବ କଲେ । ପ୍ରାପ୍ତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୭ମ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୀତି, ଏହି ଭୌଗୋଳିକତା ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ-ତାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଭିତରେ ଗତି କରିଆସୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୀତି ଯେ ଏକ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ଆଳଂକାରିକବାଦ, ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ରୀତିକୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସନରେ ଅଧୀନ କରାଗଲା ।

ରୀତି ଓ ଭାରତୀୟ ଆଳଂକାରିକ

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଳଂକାରରେ ରୀତିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଦୁଇଟି ରୀତିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ସେହି ରୀତି (ମାର୍ଗ) ଗୁଡ଼ିକ ଗୁଣ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଭାମହ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରସାଦ ଓ ଓଜଃ ଏହି ତିନୋଟି ଗୁଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁଣ ନାମରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି ନ ଥିଲେ । ଏହି ଗୁଣ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତି ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଭାମହ ଗୌଡ଼ୀକୁ ଏକ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ରୀତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ଏହି ନାମକରଣକୁ ସେ ଗତାନୁଗତିକ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ମୂର୍ଖମାନଙ୍କର ପ୍ରଦତ୍ତ ନାମ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ ।

"ଗତାନୁଗତିକ ନ୍ୟାୟାତ୍ ନାନାଖ୍ୟେୟମ୍
ମେଧା ନାମ"—କାବ୍ୟାଳଂକାର ।

ଗୁଣ ଭିତ୍ତିରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ରୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପଦ୍ଧତିର ବିରୋଧ କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ ଏପରି ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଦଣ୍ଡୀ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଦାଦି ଗୁଣର ଆଲୋଚନା କରି ସେହି ଗୁଣ ଭିତ୍ତିରେ ରୀତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିବୃତ୍ତି କରିଥିଲେ । 'ରୀତି'କୁ ମାର୍ଗ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । କବି ଭିନ୍ନ, କବିର ରୀତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ—ଏ କଥା ଦଣ୍ଡୀ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ମାର୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଦର୍ଶନରେ ହୋଇ-ଥିଲା । ଯଥା:—ଅସ୍ତ୍ୟନେକା ଗିରାଂ ମାର୍ଗ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭେଦଃ ପରସ୍ପରମ୍— ଦଣ୍ଡୀ ଗୁଣ ଓ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ସ୍ଥାପିତ କଲେ । ଭରତ ପ୍ରସାଦାଦି ଗୁଣକୁ ଯେପରି କାବ୍ୟ ଗୁଣ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ଦଣ୍ଡୀ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

"ଏତେ ବୈଦର୍ଭୀ ମାର୍ଗସ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଦଶଗୁଣାଃ ସ୍ମୃତାଃ" ତାଙ୍କ ମତରେ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି କାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ।

ଅଷ୍ଟମ ଶତକର ଶେଷ ଓ ନବମ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ହିଁ ରୀତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପାରିଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଳଂକାର ସୂତ୍ର'ରେ ରୀତିକୁ ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଶ୍ଳୋକ ଅତି ମୂଲ୍ୟବାନ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେଲା ।

"ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ" ଓ "କାବ୍ୟଂ ଗ୍ରାହ୍ୟମ ଅଳଂକାରାତ୍—" ଆଜି ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦିତ ସୂତ୍ର । ସେ ରୀତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ତାଙ୍କ ମତରେ "ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ରଚନା ରୀତି ବିଶେଷୋ ଗୁଣାତ୍ମା"— ଅର୍ଥାତ୍ ଅର୍ଥ ଗୁଣ ବିଶେଷ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ହିଁ ରୀତି । ଏହି ପଦ ରଚନାର ବିଶେଷତା, ପ୍ରସାଦାଦି ଗୁଣର ସ୍ୱଭାବ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥ ଓ ଗୁଣର ସଂଯୋଗରେ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ରଚନାକୁ ରୀତିବୋଲି ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ 'ପାଞ୍ଚାଳୀ' ବୋଲି ଏକ ନୂତନ ରୀତିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ବୈଦର୍ଭୀ ଦଶଟି ଗୁଣ ଯୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ କାନ୍ତି, ଓଜଃ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଆଠଟି ଗୁଣ ଯୁକ୍ତ ରଚନାକୁ 'ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି' ବୋଲି ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟହିଁ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ରୀତିର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଆଦି ତିନି ଗୋଟି ରୀତିର ପ୍ରବେଶ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ।

ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକକାରଙ୍କ ପ୍ରଣେତା ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ, ଗୁଣ ଓ ସଂଘଟନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରୀତିର ସୂଚନା ଦେଲେ । ତାଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ତୃତୀୟ ଉଦ୍ୟୋତରେ ଏହି ଗୁଣ ଓ ସଂଘଟନାର ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ସେ 'ପଦ-ସଂଘଟନା'କୁ ରୀତିରୂପେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତରେ ରୀତି ରସାଶ୍ରୟୀ ଓ ତାର ସ୍ଥିତି ଗୁଣ ଉପରେ ଅବଲମ୍ବିତ । କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ରସାଦିର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ହିଁ ରୀତି । ସେ କୌଣସି ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀର ରୀତିର ସୂଚନା ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୁଦ୍ରଟ (ନବମ ଶତକର ଚତୁର୍ଥ ପାଦ—ଦଶମ ଶତକ) ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ

ରୀତିସହ ଲାଟୀୟାରୀତିକୁ ଯୋଗ କଲେ । ବୈଦର୍ଭୀକୁ ସେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ରୀତି ବସ୍ତୁର ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନଙ୍କ ପରି ଗୁଣ ଭିତ୍ତିକ ନୁହେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାସ ଭିତ୍ତିକ । ଯେପରିକି ଦୁଇ ତିନୋଟି ସମାସ ଥାଇ ପାଞ୍ଚାଳୀ, ପାଞ୍ଚ ସାତୋଟି ସମାସରେ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିର ସୃଷ୍ଟି, ବୈଦର୍ଭୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସମାସହୀନା । ତେଣୁ ତାହା ଅବିଶିଷ୍ଟା ରୀତି । ସୁତରାଂ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର କ୍ରମିକତାରେ ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ସମୟକୁ ରୀତିର ସଂଖ୍ୟା ତିନରୁ ଚାରିକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଆଳଙ୍କାରିକ ରାଜଶେଖରଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୮୮୦-୯୨୦ ଆପାତତଃ) ବେଳକୁ ରୀତିର ସଂସାର ବଢ଼ିଯାଇଥାଏ । କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ, ବାଳ ରାମାୟଣ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଣେତା ରାଜଶେଖର ତାଙ୍କ ଅଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା'ରେ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା ଅଠରଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'କବି ରହସ୍ୟ' ନାମକ ଭୂମିକାଟି ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ । ଏହା ସମଗ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥର ସୂଚୀ । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଏଥିରେ ଏପରିଭାବେ କରାଯାଇଛି ଯେ, ଏହାହିଁ ସତେ ଯେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି ।

ରାଜଶେଖର ରସବାଦୀ ଓ ଭରତପନ୍ଥୀ । କାବ୍ୟରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମାବାଦକୁ ରାଜଶେଖର ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେ ରୀତି ତ୍ରିତୟର ପକ୍ଷପାତୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ରୀତି ତିନୋଟି—ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ । ତଥାପି ସେ ମାଗଧୀ ରୀତିକୁ ତାଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି—ତାଙ୍କ ମତରେ 'ସରସ୍ୱତୀ ତନୟ' କାବ୍ୟପୁରୁଷ; 'ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟା' ତାଙ୍କର ବଧୂ । ଶବ୍ଦାର୍ଥ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଶରୀର ସଂସ୍କୃତ ମୁଖ, ପ୍ରାକୃତ ବାହୁ—ସମତା, ପ୍ରସାଦ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଉଦାରତା, ଓଜସ୍ୱିତା ଆଦି ଗୁଣ, ରସ ଆତ୍ମା, ଅନୁପ୍ରାସ ଉପମାଦି ଅଳଙ୍କାର ।

'ଗୁଣବତ୍ ଅଳଂକୃତଂ ବାକ୍ୟଂ' ହିଁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ବଚନ ବିନ୍ୟାସ କ୍ରମୋ ରୀତିଃ'—ଅର୍ଥାତ୍ ବଚନ ବିନ୍ୟାସକ୍ରମହିଁ ରୀତି । ଏହା ପ୍ରାୟ ବାମନ ସଂଜ୍ଞା ଧର୍ମୀ ।

ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଖ୍ୟାତ ଆଳଂକାରିକ କୁନ୍ତକ ତାଙ୍କ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୀତିକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଚାରିଗୋଟି ଉନ୍ମେଷରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷରେ ଆଳଂକାରିକ କୁନ୍ତକ 'କାବ୍ୟର ମାର୍ଗ' ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତିନୋଟି ମାର୍ଗ (ରୀତି)ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାର୍ଗ, ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ ଓ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ । ତାଙ୍କ ମତରେ କବି ସ୍ୱଭାବରୁ ରୀତିର ଜନ୍ମ । କୌଣସି ପ୍ରାଦେଶିକତାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିଧିରେ ରୀତିର ବନ୍ଧନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ବକ୍ରୋକ୍ତିହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା, ରସ, ଧ୍ୱନି, ରୀତି—ପ୍ରତ୍ୟେକ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପରିପାଟୀ । କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ରୀତି ସଂପର୍କରେ ସେ ମାର୍ଗର ଅନୁମୋଦକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚିତ୍ର, ମଧ୍ୟମ, ସୁକୁମାରହିଁ ତିନୋଟି ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟ ମାର୍ଗ ।

ଏକାଦଶ ଶତକ—ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଆଳଂକାରିକ ଭୋଜରାଜ ତାଙ୍କର 'ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରୀତିକୁ ଏକ ଅଳଂକାର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ସେ ଅବନ୍ତୀକୁ ଗୋଟିଏ ରୀତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ରୀତିର ସଂଖ୍ୟା ଛଅ କଲେ । ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ, ସେ ତାଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ'ର ନବମ ଉଲ୍ଲାସରେ ରୀତିର ପରିଭାଷାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାହାକୁ ବୃତ୍ତି ରୂପରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ବୃତ୍ତିତ୍ରୟ—ପରୁଷ, କୋମଳା, ଉପନାଗରିକା ଆଦିର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ମମ୍ମଟ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଳଂକାରିକମାନଙ୍କର ରୀତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ମତରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର, ବର୍ଣ୍ଣସଂଘଟନା ବା ଯୋଜନାହିଁ ରୀତିର ନିୟାମକ । ଗୁଣାନୁଯାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ରୀତି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୁଣାଶ୍ରୟୀ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକରେ କବି ଓ ଆଳଂକାରିକ ଜୟଦେବ ତାଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ'ରେ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଦଶଟି 'ମୟୂଖ'ରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଷଷ୍ଠ

ମୟୂଖରେ ରସ, ରୀତି, ଭାବ ଓ ବୃତ୍ତିର ବିଚାର ଜୟଦେବ କରିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ପରେ ପରେ 'ଏକାବଳୀ' ପ୍ରଣେତା ବିଦ୍ୟାଧର ଏବଂ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଯଶୋଭୂଷଣ' ପ୍ରଣେତା ବିଦ୍ୟାନାଥ ଇତ୍ୟାଦି ଆଳଂକାରିକମାନେ ଗୁଣ ଓ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ ସ୍ୱୀୟ ସ୍ୱୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରିଥିଲେ । 'ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନାକର'ର ପ୍ରଣେତା ଧର୍ମସୂରି (୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନବମ ତରଙ୍ଗରେ ରୀତିଚର୍ଯ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ।

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ବିଚାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ରୀତିକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ—ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ, ଲାଟିକା । ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ମତବାଦ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ଓ ରୀତି ଅଳଂକାର ହିଁ କାବ୍ୟ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନର ହେତୁ । ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଧୁନାତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୀତିଭେଦ ଓ ରୀତି ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରର କ୍ରମିକତାରେ ରୀତିର ଜନ୍ମ ହେଲେହେଁ ଏହା ସ୍ୱରୂପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ସଂଜ୍ଞାରେ ସ୍ୱାଧୀନ । ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ମତ ତଥା ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲାଣି । ରୀତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିବା କଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଥିବ । ତଥାପି ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ରୀତି:କଣ ?

ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଶରୀର, ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । କାବ୍ୟ ଆତ୍ମୀଭୂତ ରସାଦିର ଶୋଭାବିଧାୟକ ଓ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିପାଦକ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ରଚନା ହିଁ ରୀତି । ଯାହାକି ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ବା ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ସଂଘଟନା ନାମରେ ପରିଚିତ । ତେବେ ଏହି ରୀତିର ବିଶିଷ୍ଟତା ଗୁଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଗୁଣଯୁକ୍ତ ପଦ ସଂଯୋଜନା ହିଁ ରୀତି । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ରୀତିର ସଂଜ୍ଞା ଏପରି କରାଯାଇଛି ।

"ଗ୍ରଥ୍ୟତେ ଜ୍ଞାପ୍ୟତେ ଗୁଣ ବିଶେଷା ଅନୟା ଇତି ରୀତି"— ଅର୍ଥାତ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଗୁଣ ବିଶେଷ ସୂଚିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ରୀତି ।

ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, କାବ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟି ଉପକରଣ ଉପରେହିଁ ଆଧାରିତ—ରୀତି, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ରସ ଓ ଧ୍ୱନି । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଶାବ୍ଦିକ ଉପକରଣ ଓ ଶେଷ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥଗତ ଉପକରଣ । କୌଣସି ସମୟରେ କବିମାନେ ଅର୍ଥର ଗୌରବକୁ ଗୌଣ ମନେ କରି ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ଯେଉଁ ସମୟକୁ କି ରୀତି ପ୍ରଧାନ ସମୟ କୁହାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ସେ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କୁ ରୀତିକବି, ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକୁ ରୀତିକାବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଭଞ୍ଜ ଓ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳ—ରୀତି କାଳ ରୂପେ ବିବେଚିତ । ଭଞ୍ଜ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରୀତିବାଦୀ କବି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ, ରୀତି ମହନୀୟତାର ଏକ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଦୈନ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ରୀତିର ସଂଜ୍ଞାନୁଯାୟୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଦାହରଣ ସର୍ବଦା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ-ଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ କିମ୍ବା ନବୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ ।

ରୀତିର ପ୍ରକାର ଭେଦ:—

ସାଧାରଣତଃ ଚାରି ରୀତି ବିଭାଗରେ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ, ଲାଟିଆ ରୀତି ନାମରେ ପରିଚିତ । ବିଭିନ୍ନ ରୀତି ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିଥାଏ ।

ବୈଦର୍ଭୀ:—

ଏହା ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୀତି ବୋଲି ସମସ୍ତେ କହନ୍ତି । ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରସାଦ, ସମତା, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ଆଦି ଦଶବିଧ ଗୁଣ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଧାନତଃ ଏହା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ । ଚିତ୍ତଦ୍ରବୀଭୂତକାରୀ ରଚନାରେ ଏହି ରୀତି ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସୁକୁମାର ବର୍ଣ୍ଣ, ଅଳ୍ପ ସମାସ ବା ଅସମାସ-ଯୁକ୍ତ ପଦ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ପ୍ରକାଶକ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ (ଯଥା—'ଟ' ବର୍ଗର

ସୃଷ୍ଟି ବର୍ଣ୍ଣ, ଯୁଗ୍ମବର୍ଣ୍ଣ, ବର୍ଗର ୫ମ ବର୍ଣ୍ଣ, କମ୍ବା ୧ମ, ୨ୟ, ୩ୟ, ୪ର୍ଥାଦ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ୫ମ ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୋଗ (ଯେପରି କ×ଙ = ଙ୍କ) ହୋଇଥିଲେ ବା ରେଫ, 'ର'କାରଯୁକ୍ତ ପଦବିନ୍ୟାସ ଥିଲେ (ବା ଇ ଓ ଣ ଲଘୁ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲେ) ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ପ୍ରକାଶ କରୁଯାଇଥାଏ । ତୋ'ଛଡ଼ା କରୁଣ, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଶାନ୍ତ ରସର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଥାଏ ।

ଉଦାହରଣ :—

(କ) ଭାଜୁଛି ନୁହଇ ମାଇ ଜାହ୍ନବୀ ଫୁଲ ଧନୁଶର
ସୁଧାକର ନୁହେଁ ତହିଁ କଳଙ୍କ ଅଛି
ଆଜ ଦେବତା ମାନଙ୍କୁ କମ୍ପା ଆଣିବା ମନକୁ
ମୋହର ସୁକୃତ ଏ ପୁରୁଷ ହୋଇଛି
ମୋର ପୁଣି ସୁକୃତ କେତେ :
ଏମନ୍ତ ଶୋଭା ଜାତ ହେବା ଜଗତେ ।

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

(ଖ) ମଗଧେ, ମୈଥିଲେ, ଅଙ୍ଗ ବଙ୍ଗେ ପୁଣି
ଦେଖିଛି କେତେ ସୁନ୍ଦରୀ,
ଏ ଯୋଷା-ଚରଣ— ଘଷା ପଥରକୁ
ନୋହିବେଟି କେହ୍ନି ସରି ।

(ଯଯାତି କେଶରୀ)

ଗୌଡ଼ୀ:—

ଏଥିର ଓଜଃ ପ୍ରକାଶକ ପୌରୁଷ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରୟୋଗ, ଦୀର୍ଘ ସମାସ ସମାବେଶ ଏବଂ ବୀର, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ, ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦି ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ମହାପ୍ରାଣ ବର୍ଣ୍ଣର ଶବ୍ଦାବଳୀ-ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଉଦାହରଣ—

(କ) ବିଗ୍‌ବିଜୟୀ ଆର୍ଯ୍ୟ ସିଂହ-ଔରସେ ଜନମି
ହେଲ କି ଅକ୍ଷମ, ଆହା ! ନିଜସ୍ୱ ରକ୍ଷଣେ ?
ହୃଦ-ଉର୍ଜସ୍ୱଳ-ଖ୍ୟାମ-ହ୍ରମାଦ୍‌ ପ୍ରାଚୀରେ
ଦୁର୍ଗମ ଗଢ଼ିତ ଦୁର୍ଗ କାପୁରୁଷ-ହାତେ
କେ କହିବ ମୋତେ, କହିଁ ଅର୍ପିଲେ ବିଧାତା !

(ମହାଯାତ୍ରା-ସପ୍ତମସର୍ଗ)

(ଖ) ଶ୍ୱେତମଣି ଶିଳା ଶ୍ରେଣି ବାହିନୀ ନର୍ମଦା
ଖରବେଗେ ଅନୁକ୍ଷଣେ ମୃଗୟା ବିନୋଦି
ଆସନ୍ତି ଅମିତ୍ର ଛେଦି ଚେଦୀ ମହାବୀରେ ।

(ମହାଯାତ୍ରା ରାଧାନାଥ)

ପାଞ୍ଚାଳୀ —

ଏହା ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟ । ଏହା ସମାସ ଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଓଜଃ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ଉଦ୍ଭୂତ ରଚନା । କିନ୍ତୁ ଭୋଜରାଜଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଓଜଃଗୁଣ ଯୁକ୍ତ ।

ଉଦାହରଣ :—

(କ) କୁଟିଳ କୁନ୍ତଳା କାମକେଳି କଳା—
କୁଶଳା କମଳ ବଦନା
କଖାଦ୍‌ ଗମନା, କରି କୁମ୍ଭସ୍ତନା
କୁନ୍ଦକଳିକତ ରଦନା
କମ୍ବୁକଣ୍ଠି ମୀ ବନ୍ଧୁଳି ଦଶନା ବସନା
କେଶରୀ ମଧ୍ୟମା, ମହାସୁଖ ସୀମା
କଉଷେୟ ଝୀନ ବସନା ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଲଟିସ୍ନା :–

ଏହା ମାଗଧୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାରେ ପ୍ରଭଫଳଚ ଏବଂ ମୃଦୁ ପଦଯୁକ୍ତ ସମାସ ଦ୍ୱାରା ମନୋହର ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ-ଗୌଡ଼ୀ ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ।

ଉଦାହରଣ :—

(କ) ଆରେବାବୁ ! ଶ୍ୟାମଘନ ଭୁ ଗଲେ ମଧୁଭୁବନ
କାହା ମୁଖ ଅନାଇଁ ବଂଚବ
ହେବ ଦଶଦଗ ଶୂନ୍ୟ, ଅସ୍ଥିର ହେବ ଜୀବନ
ନଶି ଦବସରେ ଝୁରୁଥିବ ରେ ଜୀବଧନ
(ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ—ଭକ୍ତଚରଣ)

(ଖ) ଧୀରେ ଯେନ କାନନରେ କୃଷ୍ଣ ବଳମ୍ବିତ
ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଯେନ ଗଳୁଛନ୍ତ ମାତ,
ମୋ କଳା ମାଣିକ ରେ !
ନଧନ ସଙ୍ଗାଳ ମୋର ଦଦ୍ରେ ପସରା
ଅନ୍ଧର ଲଉଡ଼ ବାବୁ ହୃଦ ରତ୍ନହାର
କଳା ମାଣିକ ରେ ।
(ବଦଗଧ ଚନ୍ତାମଣି—ଅଭିମନ୍ୟୁ)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପ୍ରକାରେ କରାଯାଇଥିବା ରୀତ-ଭେଦରୁ ଏତକ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ ଏଗୁଡ଼କ ଦେଶର ଭୌଗୋଳକ ସୀମା ଭିତରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଚହ୍ନିତ ହୋଇଛନ୍ତ । କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ମହତ ମାନ କେହ୍ୱି କେହ୍ୱି ଏପର ବଭାଜନକୁ ସ୍ୱୀକାର କର ନାହାଁନ୍ତ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ଏହାକୁ ବରୋଧ କରଛନ୍ତ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତ ହେଲ—ରୀତ ଯଦ ଦେଶର ନାମ ଅନୁସାରେ ନାମିତ ହୁଏ ତେବେ ଦେଶର ସଂଖ୍ୟା ଯେପର ବପୁଳ, ରୀତର ସଂଖ୍ୟା, ସେହ୍ୱପର ବପୁଳ ହେବ । ଜଣେ କବ ବଦର୍ଭ କମ୍ବା ଗୌଡ଼ ଦେଶରେ ବାସ କରନ୍ତ ବୋଲ ଯେ ସେ ବୈଦର୍ଭୀ କମ୍ବା ଗୌଡ଼ୀ ରୀତରେ ଲେଖିବେ, ଏହାଠିକ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଦେଶର ନାମାନୁସାରେ ରୀତ ବା କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀର ନାମକରଣ ଆଦୌ ଯୁକ୍ତଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ ରୀତ-ବଭାଗ କର ନର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ

ଯେ,—ସୁକୁମାର; ବିଚିତ୍ର ଓ ମଧ୍ୟମ ବା ମିଶ୍ର ଭେଦରେ ରୀତି ହେଉଛି ତିନୋଟି । କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସହଜ ସୁନ୍ଦର ରୂପଟି ହେଉଛି ସୁକୁମାର ରୀତି । କବିର ସହଜାତ କବି-ଶକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ କଳା କୌଶଳ ବଳରେ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରେ ତହିଁରେ ଥାଏ ବିଚିତ୍ର ରୀତିର ବିନ୍ୟାସ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ମାର୍ଗର ମିଳନ ଘଟି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତହିଁରେ ଥାଏ ମିଶ୍ର ବା ମଧ୍ୟମ ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ । ସୁକୁମାର ରୀତିର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି, ଏଥିରେ ଆୟାସ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ନ ଥାଏ, ଶବ୍ଦ-ଝଙ୍କାର ବାହାଦୁରୀ ନ ଥାଏ, ସ୍ୱତଃ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରେରଣାରେ କାବ୍ୟ ଲେଖି ହୋଇଯାଏ । ଏହା ଅଳଙ୍କାରିତା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ନିଗ୍ଧତାରେ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ବିଚିତ୍ର ରୀତିରେ କବି ପ୍ରତିଭା ସହିତ ମିଶିଥାଏ ଗୋଟିଏ ବିଦଗ୍ଧ ଭଙ୍ଗୀ; ବା ଗଠନ-କାରୁତା, ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ମିଳନ କୌଶଳ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ, ରୀତିର ନୂତନ ବିଭାଗୀକରଣ କଲାବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ରୀତିବାଦୀମାନଙ୍କର ବହିରଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ସେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ ରୀତି; କାବ୍ୟର ଏକ ବହିରଙ୍ଗ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବହିରଙ୍ଗ ସଂଘଟନାରେ ରୀତି ସୀମିତ ନୁହେଁ, କବି ମନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବର ପ୍ରେରଣାରୁ ବହିରଙ୍ଗ ସଂଘଟନା ଘଟିଥାଏ । କବିର କାବ୍ୟ ଯେ, କୌଣସି ବିଶେଷ ଶୈଳୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି ତାର କାରଣ ହେଉଛି, ଏହି ଶୈଳୀଟି କବି ମନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି । ଅତଏବ ରୀତିର ଅସଲ ପରିଚୟ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସରୁ ମିଳିବ ନାହିଁ, ମିଳିବ କବି-ମାନସରୁ । ଏହି କବି ମାନସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ କବିର ରଚନା ଶୈଳୀରେ; ଏହି କାରଣରୁ କୁହାଯାଏ ରଚନା ରୀତି ହିଁ କବିର କବି ସତ୍ତା (Style is the man) । କୁନ୍ତକ, କାବ୍ୟ-ଶରୀରର ଅଙ୍ଗସଂସ୍ଥାନ ରୂପେ ରୀତିକୁ ନ ଗଣି, କବି-ଆତ୍ମାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବହିଃପ୍ରକାଶ ରୂପେ ତାହାକୁ ଗୌରବ ଦେଇଥିଲେ । ଏଥିରେ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥିଲା, କହିଲେ ଚଳେ ।



୪

ଗୁଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଗୁଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ

କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନ ସାଧାରଣତଃ ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଗୁଣ ରସର ସ୍ଥାୟୀଧର୍ମ ଓ ରସ ସମ୍ବନ୍ଧ ଗୁଣର ସ୍ଥିତି ଅଚଳ । ମମ୍ମଟ ଏହି ମତର ଉଦ୍‌ଗାତା । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଯେ ରସସ୍ୟାଙ୍ଗିନୋ ଧର୍ମା ଶୌର୍ଯ୍ୟାଦୟ୍ୟ ଇବାତ୍ମନଃ
ଉତ୍କର୍ଷ ହେତବଃ ତେସ୍ୟୁ ଅଚଳସ୍ଥିତୟୋ ଗୁଣାଃ ।

ଅର୍ଥାତ୍—ଗୁଣ ରସର ଧର୍ମ, ରସରେ ଗୁଣର ସ୍ଥିତି ନିତ୍ୟ ଏବଂ ରସର ଉତ୍କର୍ଷ ଗୁଣାଶ୍ରୟୀ ।

ସାଧାରଣତଃ ମଣିଷ ଶରୀରସ୍ଥ ଚେତନ ଆତ୍ମାକୁ ବୀରତ୍ୱ, ଉଦାରତା ଆଦି ଆତ୍ମଗତ ଗୁଣ ଯେପରି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କରେ, କାବ୍ୟ ଶରୀରରେ ପ୍ରାଣଭୂତ ରସକୁ ସେହିପରି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ଆଦି ଗୁଣ ବିଶୋଭିତ କରେ । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ଗୁଣ, ରସର ଧର୍ମ ଓ ତାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବସ୍ତୁ । ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଧର୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଏକ ବହିରଙ୍ଗ ପଦାର୍ଥ ।

କୌଣସି ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବ ଅଳଂକରଣ ହେତୁ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ତାର ଆତ୍ମାରେ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ନ ଥିଲେ ସେ ପଳାଶର ମୂଲ୍ୟନ୍ୟୂନତା ଲାଭ କରେ । ବହିଃଅଙ୍ଗକୁ ଶୋଭାମଣ୍ଡିତ କଲେ କଣ ହେବ ? ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବିଶୋଭନ ତର ସବୁଜ, ତର ସୁକୁମାର । ତେଣୁ 'ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ'ରେ କୁହାଯାଇଛି :—

"ବପୁଷ୍ୟ ଲଳିତେ ସ୍ତ୍ରୀଣାଂ ହାରୋ ଭାରାୟତେ ସ୍ତ୍ରୀଣାଂ"
ନିଃସର୍ଗ ସୁଷମା ନ ଥାଇ ଅ-ଲଳିତ ନାରୀ ଦେହରେ ହାରର ଭୂଷଣ

ସାର ଭଳ ବୋଧହୁଏ । ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିକଶିତ ହୁଏ । ମାନବ-ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଯେପରି ଏକ ସତ୍ୟତା; କାବ୍ୟ-ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଭୁଲ ବାସ୍ତବିକତା ।

ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର:—

ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ ଶୋଭା ବିଧାୟକ ବସ୍ତୁ । ମାତ୍ର ଏକ ନୁହଁନ୍ତି; ଭିନ୍ନ । ଯାହା ଗୁଣ—ତାହା ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ । କାରଣ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଗୁଣ ଆତ୍ମା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଅଳଂକାର ଶରୀର ସହ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ, ତେଣୁ ଉଭୟ ଆଉ ଏକ କିପରି ? ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୁଣ ଓ ଅଳଂକାର ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ବାଦ-ବିସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚଳିତ ।

କେତେକ ଅଭେଦବାଦୀ ଆଳଂକାରିକ ଗୁଣ ଓ ଅଳଂକାର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଭେଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାମହ ଓ ଉଦ୍‌ଭଟ ପ୍ରଧାନ । ଏହି ଅଭେଦବାଦୀ ଆଳଂକାରିକମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରୁ ମନେହୁଏ; ଯାହା ମଣିଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତ୍ୟ ତାହା ହୁଏତ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ମାନବ ଜୀବନରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟାଦି ଗୁଣ ମଣିଷର ଆତ୍ମା ସହ ଜଡ଼ିତ । ମାତ୍ର ହାର ଅଂଗୁରି ଆଦି ଅଳଂକାର ଶରୀରର ଭୂଷଣ । ତେଣୁ ଦୁଇଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଭୂମିକା ଭିନ୍ନ । ମାତ୍ର କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କାବ୍ୟାତ୍ମାରେ ଉପମା, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ରୂପକାଦି ଅଳଙ୍କାର ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରସାଦାଦି ଗୁଣ ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବାସକରେ । ତେଣୁ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଯେଉଁମାନେ ଭେଦର ସମର୍ଥକ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବାମନ, ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ମମ୍ମଟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରି ଯୁକ୍ତିର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଭିନ୍ନତାର ପୋଷକତା କରନ୍ତି । ମମ୍ମଟ—ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ

ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷର ସମର୍ଥକ ଏବଂ ବାମନ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷର ସମର୍ଥକ ।

ବାମନଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ; କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବିଧାୟକ ଧର୍ମ, ଉପମା, ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସହାୟକ ନୁହଁନ୍ତି । ଗୁଣ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ବସ୍ତୁ, ଯାହା କି କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

କାବ୍ୟ ଶୋଭାୟାଃ କର୍ତ୍ତାରେ ଗୁଣଃ
ତଦତିଶୟ ହେତବ ସ୍ତେ ଅଳଙ୍କାରାଃ ।
(କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର—ବାମନ)

ଅର୍ଥାତ୍—ଗୁଣ କାବ୍ୟର ଶୋଭାକାରକ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଶୋଭାତିଶୟ୍ୟ-କାରକ ।

ମାତ୍ର ମମ୍ମଟ ଓ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଆଦି ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏ ମତର ବିରୋଧ କରିଅଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନିକାର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କହନ୍ତି; କାବ୍ୟ ରସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବା ଧର୍ମହିଁ ଗୁଣ ଏବଂ କାବ୍ୟ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଧର୍ମହିଁ ଅଳଙ୍କାର ।

ଯଥା :—"ତମର୍ଥମ ଅବଲମ୍ବନ୍ତେ ଯୋଽଙ୍ଗିନଂ ତେ ଗୁଣାଃସ୍ମୃତାଃ ।
ଅଂଗାଶ୍ରିତା ସ୍ତ୍ୱଳଙ୍କାରାଃ ମନ୍ତବ୍ୟାଃ କଟକାଦିବତ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍—କାବ୍ୟସ୍ଥ ରସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବା ଧର୍ମହିଁ ଗୁଣ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥରେ ଥିବା ଧର୍ମହିଁ ଅଳଙ୍କାର । ତେଣୁ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଅଭିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି, ଭିନ୍ନ । ଆଳଙ୍କାରିକ ମମ୍ମଟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରେ ଏହି ମତର ପୋଷକତା କରି କହନ୍ତି, ରସର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦକ ତଥା— ସଦା ନିତ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାନ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଗୁଣ । ଅଳଙ୍କାର ରସର ଧର୍ମ ନୁହେଁ,ତାହା ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଶୋଭାବିଧାୟକ ଧର୍ମ । ତେଣୁ ଗୁଣ ଭିତରେ ଅଳଙ୍କାର ଏକୀଭୂତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୁଣ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ କଣ, ସେ ବିଷୟରେ ଦଣ୍ଡୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି ।

ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କାବ୍ୟର ଶୋଭାକାରକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର, ଯାହାକ ଅନେକ । ରୂପକ, ଦୀପକ, ଉପମା ଆଦି ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ମତରେ ସାଧାରଣ ଅଳଙ୍କାର । ଏଇ ସାଧାରଣ ଅଳଙ୍କାର ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ ଶୋଭା ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଳଙ୍କାର । ତେଣୁ ଗୁଣ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ ଅଳଙ୍କାର । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଗୁଣ ସ୍ୱୟଂ-ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ରସର ଆଶ୍ରୟରେ ଏହା କାବ୍ୟ ଶୋଭା ସଂପାଦନରେ ସକ୍ଷମ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରୀତିବାଦୀ ବାମନଙ୍କ ମତ ଅତି ଚମତ୍କାର । ସେ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଚରମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟ ଶୋଭାକାରୀ ବସ୍ତୁ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କେବଳ 'ନିତ୍ୟ' ଓ 'ଅନିତ୍ୟ' ଏଇ ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ଭେଦ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଦାଦି ଗୁଣ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାୟକ ନିତ୍ୟ ଧର୍ମ ଏବଂ ରୂପକ ଉପମାଦି ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ ଅନିତ୍ୟ ଧର୍ମ । କିନ୍ତୁ ଗୁଣ, କାବ୍ୟଶୋଭା ସଂପାଦନ କ୍ଷମ । ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ—ଏହାହିଁ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୌଳିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ ଓ ଗୁଣ :—

କାବ୍ୟରେ ଗୁଣର ସ୍ଥିତି ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାବ୍ୟ ଅଳଂକୃତ ହୋଇ ଗୁଣହୀନ ହେଲେ ଶ୍ରୁତି ସୁନ୍ଦର ଓ ମର୍ମ ମଧୁର ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭୋଜରାଜ କହନ୍ତି—କାବ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ । ଯଥା—

ଅଳଂକୃତ ମତି ଶ୍ରବ୍ୟ ନ କାବ୍ୟ ଗୁଣ ବର୍ଜିତମ
ଗୁଣଯୋଗ ସ୍ତୟୋ ମୁଖ୍ୟୋ ଗୁଣାଳଙ୍କାର ଯୋଗୟୋଃ ।
(ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣ)

ଏହି ମତ ସହ ଏକମତ ହୋଇ ବ୍ୟାସଦେବ ସହନ୍ତି, ଅଳଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟ ଗୁଣ ରହିତ ହେଲେ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ହୁଏ ନାହିଁ ।

"ଅଳଂକୃତ ମପି ପ୍ରୀତ୍ୟୈ ନ କାବ୍ୟଂ ନିର୍ଗୁଣଂ ଭବେତ୍"

(ଅଗ୍ନିପୁରାଣ)

ସୁତରାଂ କାବ୍ୟରେ ଗୁଣର ସ୍ଥିତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ । ଦୋଷ ବିହୀନତାରେ ବସ୍ତୁର ମହତ୍ତ୍ୱ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ସେହିପରି ଦୋଷର ଅଭାବସ୍ଥାରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଗୁଣା ବିପର୍ଯ୍ୟାସ୍ତା ଦୋଷାଂ" ହେଲେ କାବ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ହୁଏ ।

ଗୁଣର ପ୍ରକାରଭେଦ :—

ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଆଦି ବହୁ ଆଳଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟରେ ଦଶଟିଗୁଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ମଧ୍ୟ ଦଶ ଗୁଣର କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ —

ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରସାଦଃ ସମତା ସମାଧିଃ
　　　　ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମୋଜଃ ପଦ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟମ୍
ଅର୍ଥସ୍ୟ ଚ ବ୍ୟକ୍ତି ରୁଦାରତ ଚ
　　　　କାନ୍ତିଶ୍ଚ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଗୁଣା ଦଶୈତେ ।

ମାତ୍ର ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରସାଦ, ସମତା, ସମାଧି ଆଦି ଦଶଗୁଣ କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ତିନୋଟି ଗୁଣ ପ୍ରଧାନ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ—ଏଇ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ସେପରି କୌଣସି ଦର୍ଶନୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲପରି ମନେ ହୁଏନାହିଁ ।

ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ—

ଏହା ରତିବିରି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଯାହା ଚିତ୍ତକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରି ଅହ୍ଲାଦ ବା ଆନନ୍ଦ ଉପୁଜାଏ ତାହାକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କହିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ କୋମଳପେଲବ ପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଚମତ୍କାର

ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ହୃଦୟ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପ୍ରସନ୍ନ ହୁଏ ସେହିଠାରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ସଂଯୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର, ବିପ୍ରଲମ୍ଭ, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତରସରେ କ୍ରମେ ଅଧିକଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା—"ସମ୍ଭୋଗେ କରୁଣେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭେ ଶାନ୍ତେଧିକଂ କ୍ରମାତ୍'— ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତା ଛଡା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣରେ ବର୍ଗର ୧ମ ଓ ୫ମ ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୋଗ ଘଟିଥାଏ । ଯେପରି (କ+ଙ) । ଟ, ଠ, ଡ଼, ଢ଼ ବର୍ଣ୍ଣ ଦେଖାଯାଏନା, (ବର୍ଗର ୫ମ ବର୍ଣ୍ଣ—ଙ, ଞ, ଣ, ନ, ମ—୧ମ ବର୍ଣ୍ଣ, କ, ଚ, ଟ, ତ, ପ) କିମ୍ବା ଯଦି 'ର' ଓ 'ଣ' ଲଘୁଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥାଏ ଏବଂ ପଦ ଯଦି ଅଳ୍ପ ସମାସ ବା ସମାସହୀନ ହୋଇଥାଏ ତାହେଲେ ତାହା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୁଏ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଭେଦରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ଦୁଇପ୍ରକାର । ଶବ୍ଦ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ।

ଉ:ଦା:—(କ) ଲତା କୁଞ୍ଜଂ ଗୁଞ୍ଜନ ମଦବଦଳି ପୁଞ୍ଜଂ ଚପଳୟନ୍
ସମାଲିଙ୍ଗନ୍ନଙ୍ଗ ଦ୍ରୁତତର ମନଙ୍ଗମ୍ ପ୍ରବଳୟନ୍
ମରୁନ୍ମନ୍ଦଂ ବୃନ୍ଦଂ ଦଳିତ ମରବିନ୍ଦଂ ତରଳୟନ୍
ବ୍ରଜୋ ମନ୍ଦଂ ବନ୍ଦନ୍ କିରତି ମକରନ୍ଦଂ ଦିଶିଦିଶି ।
(ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ)

(ଖ) କାର୍ତ୍ତିକ ମୋତେ ସଂସାର ଲୁଟ
ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭୁ କଲ ସଂଘଟ ।

(ଗ) କାହିଁ ପାଇଁ ତନୁ ନାହିଁ ହୃଷୀକେଶ
କେଶ ଧଇଲେ କାଳ କି ଅବକାଶ
କାସ କୁସୁମ ପରାୟ ମନେକର
କର ଭଜନା ବାଳମୁକୁନ୍ଦଙ୍କର
କର କର ଅରବିନ୍ଦେ ଯାଦ କୁଞ୍ଜ
କଞ୍ଜନେତ୍ର ମଣ୍ଡିଛନ୍ତି ନେତ୍ର କୁଞ୍ଜ
କୁଞ୍ଜ ଶିବ ଆବର୍ତ୍ତିବ ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣ
କୃଷ୍ଣୁ ତନ୍ତ୍ର ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମହାତୃଷ୍ଣ ।
(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଓଜଃ :—

ଯାହା ଶ୍ରବଣ କଲେ ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଓ ଦୀପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ ଓଜଃଗୁଣ ପ୍ରକାଶକ ବର୍ଣ୍ଣ କହନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଓଜଗୁଣ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି; "ଓଜଶ୍ଚିତ୍ତସ୍ୟ ବିସ୍ତାର ରୂପଂ ଦୀପ୍ତତ୍ୱ ମୁଚ୍ୟତେ" । ଅଳ୍ପ ଅକ୍ଷର ଦ୍ୱାରା ଦୀର୍ଘବାକ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବି ଓଜଃଗୁଣ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା କ୍ରମାନୁସାରେ ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ର ରସରେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଦେଇ-ଥାଏ । (୧) ବର୍ଗର ୧ମ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ସେହି ବର୍ଗର ୨ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ୩ୟ ସହିତ ୪ର୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୋଗ ହେଲେ; 'ରେଫ୍' ଓ 'ରଫଳା' ଯୁକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ, କିମ୍ବା ଟ, ଠ, ଡ଼, ଢ, ଣ, ଷ ବର୍ଣ୍ଣର ସମାବେଶ ହୋଇଥିଲେ ଓଜଃ ଗୁଣ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୀର୍ଘ ସମାସ ଯୁକ୍ତ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ ରଚନା ହୋଇଥାଏ ତାହାହେଲେ ସେଥିରେ ବି ଓଜଃଗୁଣ ଦେଖାଦେଇଥାଏ ।

ଉଦାହରଣ :—

(କ) ଶ୍ୱାନ ଶୃଗାଳଗୃଧ୍ର ଡ଼ାକିନୀ ପିଶାଚ ଭୂତ ଚଣ୍ଡୀକ ଯେଣ
ଶୋଭିତ କଲେ ଯୁଦ୍ଧ ଅବନୀ ଅତି ସଙ୍ଖରେ ଯେ ।
(ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ)

ପ୍ରସାଦ—

ଯାହା ଶ୍ରବଣମାତ୍ରେ ହୃଦୟକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ, ବିନା ପ୍ରଯତ୍ନରେ ରସାସ୍ୱାଦ ଯେଉଁଠି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ କିମ୍ବା ଶୁଷ୍କ କାଠରେ ଅଗ୍ନି ଚଞ୍ଚଳ ବ୍ୟାପିଗଲା ପରି ବା ସଫା ଲୁଗାରେ ଜଳ ତରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଗଲା ପରି ଯେଉଁଠି ଭାବ ସମଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ ବ୍ୟାପି ଯାଏ ସେଠି ପ୍ରସାଦ ଗୁଣର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ—ଯେଉଁଠି ବିନା ପରିଶ୍ରମରେ କାବ୍ୟର ଭାବ ହୃଦ୍‌ଗତ ଓ ହୃଦବୋଧ ହୋଇ

---

(୧) ଓଜଶ୍ଚିତ୍ତସ୍ୟ ବିସ୍ତାର ରୂପଂ ଦୀପ୍ତତ୍ୱ ମୁଚ୍ୟତେ
ବୀର ବୀଭତ୍ସ ରୌଦ୍ରେଷୁ କ୍ରମେଣାଧିକ୍ୟ ମସ୍ୟତୁ ।
(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ)

ପାରୁଥାଏ, ସେଠି ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ଦେଖା ଦିଏ । ଯେଉଁ ସବୁ ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣ ମାତ୍ରେ ଅର୍ଥବୋଧ ହୋଇଥାଏ ସେ ସବୁ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ପ୍ରକାଶକ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ, ରସର ପ୍ରକାଶକ । ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ସର୍ବରସାଶ୍ରୟୀ । ବୀର, ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରସରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ଏହି ଗୁଣରେ ସରଳତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଏହାକୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏକ ଆଦରଣୀୟ ଆସନ ଦାନ କରିପାରିଛି ।

ଉଦାହରଣ—

(କ) ଭଞ୍ଜା ଖଞ୍ଜାଗଲା ତୋର ଅଙ୍ଗ ବୃନ୍ଦ ଲାଗି
କଦା ତା' ସଂଯୋଗେ କମ୍ପା ହେଲୁ ଦୁଃଖଭାଗୀ ।
ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରିୟେ, ଧରି ଅପର ଚରଣ
ଭାଗ୍ୟ ଅଭଜନୁ ସୁଖ ମଣିଲୁ ମରଣ ।
(କାଙ୍କଡ଼ଗଛ—ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା)

ଉପସଂହାର:—

କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ପାଇଁ ଗୁଣ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ଏହା କାବ୍ୟର ଶୋଭାକାରକ ଧର୍ମ । ରସ ଯଦି କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ହୁଏ, ଗୁଣ ରସର ସ୍ଥାୟୀଧର୍ମ । ରସର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନ ଓ ସ୍ଥିତିର ସନାତନତ୍ୱ ପାଇଁ ଗୁଣ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ରୀତି ଯଦି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଗୁଣ ରୀତି ପରିପୁଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ । ତେବେ ଏ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁଣ ଯେ କାବ୍ୟର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପଦାର୍ଥ; ତାହ ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । ଗୁଣର ବଳିଷ୍ଠତାରେ ମାନବର ଚାରିତ୍ରିକ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଥିବା ଭଳି, କାବ୍ୟ ଗୁଣର ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ କାବ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୁଏ ।



୫

ଧ୍ୱନି ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଧ୍ୱନି : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ-

ଧ୍ୱନି ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ । ଏହା ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦି ପରିବାରଙ୍କ ସହ କାବ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରେ । ଏହି ଧ୍ୱନି କଣ ତାହା ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦର ତ୍ରିବିଧ ଅର୍ଥ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଅବଗତ ହେବାକୁ ହେବ । ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନା—ଏହି ତ୍ରିବିଧ ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ଜନ୍ମେ । ଅଭିଧା ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷଣା ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହୋଇଥାଏ । 'ଅଭିଧା' କହିଲେ ଅଭିଧାନ ଗତ ଅର୍ଥ; ଲକ୍ଷଣା କହିଲେ ରୂଢ଼ ବା ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ସିଦ୍ଧ ହେଉଥିବା ଅର୍ଥକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ମାତ୍ର ଏହି ଦୁଇଟି ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଯଦି ଅର୍ଥ ସିଦ୍ଧ ନ ହେଲା ତେବେ ଆମକୁ ପଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୃତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧ ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ, ଧ୍ୱନ୍ୟାର୍ଥ, ଆକ୍ଷେପାର୍ଥ, ଆଶୟାର୍ଥ, ସୂଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ଆଦି କହନ୍ତି । "ସରଯୂର ଅଙ୍କେ ରମ୍ୟ ନଗରୀ"— ଏହି ପାଦଟିର ଅର୍ଥ କିପରି ସିଦ୍ଧହେବ ? ସରଯୂ ନଦୀର ଅଙ୍କରେ ରମ୍ୟ ଅଯୋଧ୍ୟା ନଗରୀ ତିଷ୍ଠି ନ ପାରେ । ତେଣୁ ଏଠାରେ 'ସରଯୂର ଅଙ୍କେ' ପ୍ରବହମାନ 'ନଦୀ ବିଶେଷର କୋଡ଼ରେ, ଏହି ଅର୍ଥକୁ ଜ୍ଞାପିତ କରୁନାହିଁ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅଗ୍ରହଣୀୟ ହେବାରୁ 'ଅଙ୍କେ' କହିଲେ ପ୍ରୟୋଜନ ଲକ୍ଷଣା ଦ୍ୱାରା ନଦୀର 'ତଟଦେଶ' ବୋଲି ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସୁତରାଂ ଉକ୍ତ ପଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଯଦି କହୁଁ 'ପଦ୍ମ ମଉଳିଲାଣି' —ଏହା ପ୍ରେମିକା ପ୍ରତି ଅଭିସାର ସମୟ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଇଂଗିତ ଦେବ, ଶିଷ୍ୟପ୍ରତି ସାୟାହ୍ନ କ୍ରିୟାର କଥା ଗୃହିଣୀ ପ୍ରତି ଦୂନ୍ଦାବଣ

ଆରାଧନାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବ । ଏ ସବୁ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ କିମ୍ବା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧ ହେଉନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ହେଲା । 'ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗଙ୍ଗାରେ ବାସ କରେ'—ଏଇ ଗୋଟିକ ଉଦାହରଣ ନେଇ ଏହାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ସୂଚାଇ ଦିଆ ଯାଉଛି । 'ଗଙ୍ଗାରେ' ନଦୀ ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ, ବାଚକ 'ତଟଦେଶ' ଅର୍ଥରେ ଲାକ୍ଷଣିକ, ଏବଂ ଶୀତଳତ୍ୱ, ପାବନତ୍ୱ ଓ ମନୋରମତ୍ୱ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶାବ୍ଦୀ ଓ ଆର୍ଥୀ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଅଭିଧାମୂଳା ଏବଂ ଲକ୍ଷଣାମୂଳା ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଆର୍ଥୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅର୍ଥର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ । ବକ୍ତୃ ଆଦି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ବକ୍ତୃବୋଦ୍ଧବ୍ୟବାକ୍ୟାନାମନ୍ୟସନ୍ନିଧିବାଚ୍ୟୟୋଃ
ପ୍ରସ୍ତାବଦେଶକାଳାନାଂ କାକୋଶ୍ଚେଷ୍ଟା ଦିକସ୍ୟଚ ।

—ବିଶ୍ୱନାଥ—

ବକ୍ତୃ, ବୋଦ୍ଧବ୍ୟ, କାକୁ, ବାକ୍ୟ, ଅନ୍ୟ ସନ୍ନିଧି, ବାଚ୍ୟ, ପ୍ରସ୍ତାବ, ଦେଶକାଳ ଚେଷ୍ଟାଦି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ଅର୍ଥାନ୍ତରକୁ ପ୍ରତିଭାତ କରାଇବା ବ୍ୟାପାରହିଁ ଆର୍ଥୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣରୁ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉ :—

"ରହ ଅଟକିଲ କଣ୍ଠାରେ ବସନ"
ବୋଲିବାରୁ ଉରୁବଶୀ
"ଅଟକିବ ଜାଣି— ଥିଲେ ଛଟକଣି"
ସଜନୀ ବୋଇଲେ ହସି ।

(ଉର୍ବଶୀ)

ଚିତ୍ରଲେଖା ଏବଂ ଉର୍ବଶୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନରେ ଏକ ବକ୍ତୃ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ବାକ୍ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୋଦ୍ଧବ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ପୁରୁରବା ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟ ବର । ଏକଥା ଶୁଣିବାପରେ

ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ତାଙ୍କୁ ନୟନ ଭରି ଦେଖିବାର ଦୁର୍ବାର ଇଚ୍ଛା ମନ ମଧ୍ୟରେ ବଳବତୀ ହେବାରୁ ସେ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁବା ପାଇଁ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଛନ୍ତି । କଣ୍ଟାରେ ବସନ ଅଟକିବା ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରିଣତି; ଏହା ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ । ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରଲେଖାର ଉକ୍ତି—"ଅଟକିବ ଜାଣିଥିଲି ଛଟକଣା" ମଧ୍ୟରେ ରାଜକୁମାରୀ ପ୍ରତି ଏକ ମଧୁର ପରିହାସୋକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ରାଜକୁମାରୀର ଉକ୍ତି ଏବଂ ଚିତ୍ରଲେଖାର ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ବୋଧବ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଲଭ୍ୟ । ବ୍ୟଞ୍ଜନାବୃତ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟାର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଛି ।

ଯାହା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ତାହାହିଁ ଧ୍ୱନି । "ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ପ୍ରଧାନେତ୍ୱ ଧ୍ୱନି"—ଆନନ୍ଦ-ବର୍ଦ୍ଧନ । କବିମାନଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ନିସୃତ ହେଉଥିବା କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ କୁଶଳ ପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ତଥାପି ଏହି ପଦମାନଙ୍କର ବାଚକ ଅର୍ଥ ବାହାରେ ଏକ ଗୂଢ଼ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅର୍ଥ ନିହିତ ଥାଏ । ଏହାକୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ କହନ୍ତି ।

ପ୍ରତୀୟମାନଂ ପୁନରନ୍ୟଦେବ, ବସ୍ତ୍ୱସ୍ତି ବାଣୀଷୁ ମହାକବୀନାଂ
ଯତ୍ତତ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧାବୟବାତିରିକ୍ତଂ ବିଭାତି ଲାବଣ୍ୟ ମିବାଙ୍ଗନାସୁ ।"

—ଶ୍ଳୋ-୪—

ଅଙ୍ଗନା ମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗର ଲାବଣ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖ ଚକ୍ଷୁ ନାସାଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅବୟବମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ । ତଥାପି ଲାବଣ୍ୟ ଅବୟବାତିରିକ୍ତ ଏକ ବସ୍ତୁ ଯାହାକି ସେମାନଙ୍କର ଅଂଗ ଯଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତରଙ୍ଗ ସମକ୍ରୀଡ଼ା କରେ । ମହା କବିମାନଙ୍କର ବାଣୀରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥଟି ଠିକ୍ ଏହି ରୂପେ ଶବ୍ଦାବୟବ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରୀଡ଼ା କରେ । ଏହା ସ୍ୱଗୁଣରେ ଯେପରି ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ସେହିପରି ମନୋମୁଗ୍ଧକାରୀ । ସୁତରାଂ ଧ୍ୱନ୍ୟାର୍ଥ ଏବଂ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଗୋଟିଏ ଟଂକାର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱ ପରି । କେହି କାହାରିକୁ ଛାଡ଼ି ତିଷ୍ଠି ନ ପାରେ । ଗୋଟିଏ ଝଙ୍କାର ମୁଖ୍ୟ ଧ୍ୱନି ପରେ

ଏକ ଚମତ୍କାର ଅନୁରଞ୍ଜନ ସମୁତ୍‌ଥିତ ହୁଏ । ଏହା ଘଣ୍ଟାର ମୁଖ୍ୟ କର୍କଶ ଧ୍ୱନିଠାରୁ ବହୁ ଗୁଣରେ ହୃଦୟସ୍ପ ଆହ୍ଲାଦକାରୀ । ସେଇ କର୍କଶ ଧ୍ୱନିରୁ ଏହାର ଉଦ୍ଭବ । ଧ୍ୱନି ବ୍ୟାପାରରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ଏହିପରି ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ଧ୍ୱନିର ପ୍ରକାର ଭେଦ—

ଧ୍ୱନି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱିବିଧ । ଶାବ୍ଦୀ ଏବଂ ଆର୍ଥୀ । ଆର୍ଥୀ ଧ୍ୱନିକୁ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଅବିବକ୍ଷିତବାଚ୍ୟ ଏବଂ ବିବକ୍ଷିତାନ୍ୟପର ବାଚ୍ୟ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରନ୍ତି । ଶାବ୍ଦୀ ଧ୍ୱନିକୁ ଲକ୍ଷଣାମୂଳକ ଓ ଅଭିଧାମୂଳା ଧ୍ୱନି ଭେଦରେ ପୁନଶ୍ଚ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । 'ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗଙ୍ଗାରେ ବାସ କରେ'—ଏଠାରେ ଗଙ୍ଗାର ଶୀତଳତ୍ୱ ପାବନତ୍ୱ ଆଦି ଅର୍ଥ ଲକ୍ଷ୍ୟଣାମୂଳା ବ୍ୟଞ୍ଜନାବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ତେଣୁ ଏହା ଲକ୍ଷଣାମୂଳା ଧ୍ୱନିର ଉଦାହରଣ—'ସ୍ଥାଣୁଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କର'—ଏ ବାକ୍ୟରେ 'ସ୍ଥାଣୁ'ର ବାଚକ ଅର୍ଥ ଗଣ୍ଡି ବଉଗଛ । ତାକୁ ପ୍ରଣାମ କରିବାରେ କାରଣ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ସ୍ଥାଣୁ' ଏଠାରେ ଶିବ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏହା ଅଭିଧାମୂଳା ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଉଦାହରଣ । ଅର୍ଥୀଧ୍ୱନି ବିକ୍ଷିତାନ୍ୟପର ବାଚ୍ୟ ଓ ଅବିବକ୍ଷିତ ବାଚ୍ୟ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ବିବକ୍ଷିତାନ୍ୟପର ବାଚ୍ୟରେ ବାକ୍ୟାର୍ଥ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେହେଁ ତାହା ଅନ୍ୟପର ବା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରଧାନ କରେ । ଅବିବକ୍ଷିତ ବାଚ୍ୟଧ୍ୱନିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅନଭିପ୍ରେତ । ଏହା ପୁନଶ୍ଚ ଦ୍ୱିବିଧ—ଅର୍ଥାନ୍ତର ସଂକ୍ରମିତ ବାଚ୍ୟଧ୍ୱନି; ଅତ୍ୟନ୍ତତିରସ୍କୃତ ବାଚ୍ୟଧ୍ୱନି । ଯାଚକ ବିଧରେ—

ସାଧିବ ଏଥିକୁ ଏକା ଶ୍ରମ ପରାକ୍ରମ
ଯାଚକର ଅଭିଳାଷ ସମୁଚିତ କର୍ମ
ଏ ରାଜ୍ୟରେ ନାହିଁ ତବ ଆନ ପ୍ରତିକାର
ଦିଶସ୍ଥ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଭଜ ଏ ଆମ୍ଭ ବଚର ।—

ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହି ପଦ୍ୟାବଳୀରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥଟି ଅନଭିପ୍ରେତ, ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥହିଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହା ଅର୍ଥାନ୍ତର ସଂକ୍ରମିତ ବାଚ୍ୟ

ଧ୍ୱନିର ଉଦାହରଣ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଏକାବେଳକେ ତିରସ୍କୃତ ହେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନ ହେଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତିରସ୍କୃତ ବାଚ୍ୟଧ୍ୱନି ହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଭଲକରି ଦେଖ ମୋର ଭ୍ରାତାଙ୍କ ବଦନ
ଉପକାରୀ ପୁରୁଷ ଗୋ ଅଟନ୍ତି ଏ ଜନ ।"

ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତିରସ୍କୃତ ଏବଂ ବିପରୀତ ଅର୍ଥଟି ଦ୍ୟୋତିତ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣରୁ ଏହାର ବିଚାର କରାଯାଉ ।

"ହେ ଧାର୍ମିକ ! ଗୋଦାବରୀ ତଟ ଦେଶରେ ଏବେ ନିଃଶଙ୍କ ହୋଇ ବିହାର କର । କାରଣ ଏକ ଦୃପ୍ତସିଂହ ସେ କୁକୁରଟାକୁ ମାରି ପକାଇଛୁ ।"—ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଏକାବେଳକେ ତିରସ୍କୃତ ହେଉଛୁ । 'ହେ ଧାର୍ମିକ ! ଭ୍ରମଣ କରନାହିଁ—ସିଂହ ଅଛୁ ।'—ଏହାହିଁ ଦ୍ୟୋତିତ ହେଉଛୁ, ତେଣୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତିରସ୍କୃତ ଧ୍ୱନି ।

ବିବକ୍ଷିତାନ୍ୟପର ବାଚ୍ୟ ଧ୍ୱନିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ; ବ୍ୟଞ୍ଜନପ୍ରୁ ହୁଏ । ଏହା ଅସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ ଓ ସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ ଭେଦରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ।

ଅସଂଲକ୍ଷକ୍ରମ—

ଏହି ଧ୍ୱନିରେ ରସ, ଭାବ, ଆଦି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ହୁଏ । ଏହାର କ୍ରମ ସମ୍ୟକ୍ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଦୀପଟିଏ ଜଳିଲେ ତାହା ନିଜର ଜ୍ୟୋତି ବିକିରଣ କରେ ଓ ଅନ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଦିଏ । ଦୀପର ଜ୍ୱଳନ ଏବଂ ଦୀପ୍ତି ପ୍ରକାଶ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ସେହିପରି ଅସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ ଧ୍ୱନିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥକୁ ସୂଚାଏ ଅଥଚ ଅଭିଧା ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପୌର୍ବାପର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କ ନ ଥାଏ । ଏହାକୁ

ରସଧ୍ୱନି ବୋଲି କହନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ଏହା ସିଦ୍ଧ ହୁଏ । 'କୁମାରସମ୍ଭବ'ରେ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ହରଙ୍କ ଉପରେ ନୟନପାତ ଠାରୁ ବିବାହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ଳୋକ ଗୁଡ଼ିକରେ ରସଧ୍ୱନି ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରସକଲ୍ଲୋଳର ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ରସଧ୍ୱନି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

"କରେ ବାସ ମୁଖ ମୁଖେ ଦେଇ ମୁଖ ତଳକୁ କଲା ଲଳିତେ
କଥା କହିକରି କେଉଁ ସୁଖଶିଖ ଦଇଲା କହଡ଼େ ସୁମତି ।
କମଳା, କଂଚଳେ କଲା କୋଣ ଦୃଷ୍ଟି
କୃଷ୍ଣ ହୃଦୟୁ ଧଇର୍ଯ୍ୟ କୁଞ୍ଜକୁ
ସେ କଲା ମାହାଇ ବାରି ବୃଷ୍ଟି ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ ଉକ୍ତି—ବାସ ମୁଖ ଟାଣି ଅଧୋମୁଖ ହେବାଦି ବିଭାବରୁ ନାୟିକାର ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତି ବ୍ୟକ୍ତ । ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଏବଂ ଧ୍ୱନ୍ୟାର୍ଥର କ୍ରମ ସଂଲକ୍ଷିତ ହେଉନାହିଁ । ତେଣୁ ଅସଂଲକ୍ଷିତ କ୍ରମ ଧ୍ୱନି ।

ସଂଲକ୍ଷ୍ୟ କ୍ରମ:—

ଏହି ଧ୍ୱନିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହୋଇ କ୍ରମେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ସଂଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ ।

ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି:—

ଏଥିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ମାତ୍ର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବିଧି ମୂଳକ ହେଲେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ନିଷେଧ ମୂଳକ ହୁଏ । କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ନିଷେଧମୂଳକ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବିଧିମୂଳକ ହୋଇପାରେ ।
ଉଦାହରଣ—

ଏକାକିନୀ ଯଦ୍‌ବଳା ତରୁଣୀ ତଥାହଂ
ଅସ୍ମିନ୍ ଗୃହେ ଗୃହପତିଶ୍ଚ ଗତୋ ବିଦେଶଂ ।

କଂ ଯାଚସେ ତଙ୍ଗ୍ସ୍ୱଵାସମିମଂ ବଗ୍ସା
ଶୁଣ୍ଡ୍ ମମାନ୍ଧ ବଧିର ନନୁ ମୂଢପାନ୍ଥଃ ।

ହେ ମୂଢପାନ୍ଥ ! ମୁଁ ଏକାକିନୀ ଅବଳା ତରୁଣୀଟିଏ । ଏ ଘରେ ମୋ ସ୍ୱାମୀ, ବୃଦ୍ଧପତି ନାହାନ୍ତି । ସେ ବିଦେଶ ଯାଇଛନ୍ତି । ମୋ ଭଳି ବିଦଗ୍ଧ ନାୟିକା (ବଗ୍ସା) ଠାରେ ତୁମର ରତି ଯାପନ ପାଇଁ ଏ ଘରେ ସ୍ଥାନ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାରେ କି ଲାଭ ? (ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରାର୍ଥନା ଅନୁଚିତ୍) । ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥଟି ନିଷେଧ ମୂଳକ ହେଲେହେଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବିଧିମୂଳକ । ଅର୍ଥାତ୍ ହେ ମୂଢ଼ ପାନ୍ଥ—ଏ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ଛାଡ଼ନାହିଁ । ଏଠାରେ ମୋ ସହ ରତି ଉଦ୍‌ଯାପନ କର ।

ଆଉ ଏକ ଉଦାହରଣ :—

ଯାଅ ଯାଅ ପ୍ରାଣନାଥ ନ କରିବ ମନା
ପଥେ ସର୍ବ ଶୁଭ ହେଉ ତବ ।
ଦ୍ୱାରେ ସଜା ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭେ ନବ ଚୂତପତ୍ର
ଗଲାବେଳେ ବୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଯିବ । (ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ)

ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବିଧି ମୂଳକ । ପ୍ରାଣନାଥ ! ମୁଁ କାହିଁକି ମନା କରିବି, ତୁମ୍ଭେ ଯାଅ । ତୁମର ଶୁଭକାମନା କରି ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ ସ୍ଥାପନା କରିଛି । ଗଲାବେଳେ ତାକୁ ଟିକିଏ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଯିବ ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ :—

ମୁଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନାରସଗର୍ଭା ନାୟିକା । ମୋର ଉନ୍ନତ ପୟୋଧର ଶୃଙ୍ଗାର ଧର୍ମରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା । ତାହା ସାଙ୍ଗକୁ ବସନ୍ତର ଆଗମନ (ତେଣୁ ଚୂତପତ୍ର ପଲ୍ଲବିତ) । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଯାଅ ନାହିଁ । ଯଦି ଯିବ ଶୀଘ୍ର ଫେରିବ ।

ଏ ଉଭୟ ଉଦାହରଣରେ ଅର୍ଥଗତ ପୌର୍ବାପର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି, ଯାହା ରସଧ୍ୱନିରେ ନାହିଁ ।

ଅଳଙ୍କାରଧ୍ୱନି :—

ଏଠାରେ ଅଳଙ୍କାରହିଁ ଜ୍ଞାପ୍ୟ ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ; ଅର୍ଥାତ୍ ଅଳଙ୍କାର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ ନ ହେଲେହେଁ ତାହା ସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ ବା ବୋଧ୍ୟ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :—

କନକଲତାରେ କମଳ କୋଳରେ ବିକାଶେ ଦେବି ଇନ୍ଦୀବର
କୁନ୍ଦ କଳସଂଗେ ଫୁଟିଅଛି ଉଗେ ବନ୍ଧୁଜୀବକ ମନୋହର
କମଳା, ଚୋକନଦରେ ଗନ୍ଧଫାଳୀ, କପଟ ଏ ଲତା—
ଗଢିଛି ବିଧାତା, ଚଖକୁ ପଡ଼ଅଛି ବଳ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

କମ୍ପ୍ର

କୁଚ ଦୃଷ୍ଟିଁ କଚ କମ୍ପନ ହେଉଛି କଚ ଦୃଷ୍ଟିଁ କୁଚ କମ୍ପନ
ନୟନ ଲୋକନେ କଟି ଭୟବେଶ ଉରେ କଟିଦେଖି ନୟନ
ଅଛି ଆତ୍ମ୍ରେ, ସେ ଅଙ୍ଗେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅପାର ।
ଭୁଜ ଦୃଷ୍ଟିଁ ଗତି କାତର ହେଉଛି, ଗତି ଦୃଷ୍ଟିଁ ଭୁଜ କାତର ।

(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି ୪—୧୫)

ବୋଧ୍ୟାର୍ଥ :—

କୁଚ—ଚକ୍ରବାକ, କଚ (କେଶ) ଗ୍ରନ୍ଥି—ବେଣୀ କୁଚ କଚକୁ ଦେଖି ତ୍ରକମ୍ପିତ ହେଉଛି । ପୁଣି ସ୍ତନ ଚକ୍ରବାକ କେଶ-ଶୈବାଳକୁ ଖାଇଯିବ କି ? କଚରେ କୁଚକୁ ଭୟ । ନୟନ-ଶରକୁ ଦେଖି କଟି ରୂପକ ସିଂହ ଭୟାର୍ତ୍ତ ହେବାବେଳେ ସେ ସିଂହକୁ ଦେଖି ନୟନ ମୃଗ ଆତଂକିତ ହୋଇଛି । ଭୁଜ ରୂପକ ପାଶ ଦେଖି ଗତି-ହଂସ ଯେତିକି କାତର, ଗତି-ହଂସକୁ ଦେଖି ଭୁଜ-ମୃଣାଳ ଭକ୍ଷିତ ହୋଇଯିବା ଭୟରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ବିହ୍ୱଳିତ ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ :—

ପ୍ରେମସୁଧାନିଧିରେ କୁଚକୁ ଚକ୍ରବାକ ସହିତ କଚକୁ ଗ୍ରନ୍ଥି ଓ ଶୈବାଳ ସହିତ ତୁଳନା କରି କବି ଉପମାଳଙ୍କାର ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା କଥାର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପମାଳଙ୍କାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଥିଲେହେଁ ଏହା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ "କନକଲତା..." ଉଦାହରଣରେ ଗୋପିକାର ଅଙ୍ଗ ଯଷ୍ଟିକୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଲତା ସହିତ, ମୁଖକୁ କମଳ ସହିତ, ଆଖିକୁ ଇନ୍ଦୀବର ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଏହା ଧ୍ୱନି ବ୍ୟାପାରରୁ ହିଁ ସିଦ୍ଧ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଳଙ୍କାର

ଧ୍ୱନି ରହିଥିବାର କଥା ସୂଚିତ ହେଉଛି । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଉଛି ଯେ—ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ ଶକ୍ତି ଉଦ୍ଭବ, ଅର୍ଥଶକ୍ତ୍ୟୁଦ୍ଭବ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଉଭୟ ଶକ୍ତ୍ୟୁଦ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ପୂର୍ବେ ଧ୍ୱନି ସତ୍‌କାବ୍ୟର ନସ୍ଥାମକ ଥିଲା । ତେଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜାଦି ରୀତିଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଏହାକୁ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର "ପଦସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବ"—ଉକ୍ତିଟି ପାଠକର ଧ୍ୱନି ଗର୍ଭିତ କାବ୍ୟ ଯେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସତ୍‌କାବ୍ୟ ଏହା କହିବା ହିଁ ଉକ୍ତି ମାତ୍ର । ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ଏବଂ ଏବଂ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ରେ ଧ୍ୱନି ବହୁ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଲଭ୍ୟ । ଲାବଣ୍ୟବତୀରୁ ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବିସ୍ତାର କରୁଛି :—

ଆଜଠାରୁ ତୋର ମୋର ମାଳତୀ
ହୋଇ ନ କଲା ସେ ବଦନ ପୋତି
କେଶରୁ କରୁଣ୍ଡାକ
ଦେଖାଇ କହିଲା ଏ ନାମେ ଡାକ ।
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ-୪୧-୩୨)

ବାଚ୍ୟାର୍ଥ—ଆଜଠାରୁ ତୁ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ) ଏବଂ ମୁଁ (ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ) ଦୁହେଁ ମାଳତୀ ବସିବା । ଅର୍ଥାତ୍ ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ମାଳତୀ ବୋଲି ଡାକିବ । ଏଥିରେ ନାୟିକା ସମ୍ମତି ନ ଜଣାଇ କେଶରୁ ଦାସକେଉଣ୍ଡା ଫୁଲଟିଏ ବାହାର କରି ଦେଖାଇ ସେଇ ନାମରେ ଡାକିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ—ନାୟକ ଭ୍ରମର ତୁଲ୍ୟ ହୋଇ ମାଳତୀ ପୁଷ୍ପ (ଲାବଣ୍ୟବତୀ) ଉପରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୁଅନ୍ତେ ଦାସକେଉଣ୍ଡା ଫୁଲଟିଏ ଦେଖାଇ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କହିଲା; ବିପରୀତ ରତି ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଭାବିକ ରତିରେ ହିଁ ସେ ଆସକ୍ତା । ଦାସକେଉଣ୍ଡା ଉପରେ ଭ୍ରମର ବସିଲେ ଫୁଲ ତଳେ ରହେ ଏବଂ ଭ୍ରମର ଉପରେ ରହେ । କିନ୍ତୁ ମାଳତୀ ପୁଷ୍ପ ଉପରେ ଭ୍ରମର ବସିଲେ ଫୁଲଟି

ଏପରି ନାହିଁ ପଡ଼େ ଯେ ଭ୍ରମର ଚଳେ ରହେ ଓ ଫୁଲ ଉପରେ ରହେ । ତେଣୁ ବିପରୀତ ରତି ସଙ୍ଗେ ସମାନ। ଏହା ଏକ ରସଧ୍ୱନିର ଉଦାହରଣ ।

ଆଉ ଏକ ରସଧ୍ୱନିର ଉଦାହରଣ :—

ଚହିଁ ମିତ୍ରୁ ମୁଁ ହରଷେ ଅନାଇ,
ପାନପିକ ଦେଲି ଆଗେ ପକାଇ ।
ରସେ ପୋଛୁ ପୁଣି ଭାଲ ସିନ୍ଦୂର,
ମୋର ହୃଦ କରିଲେ କାତର ।

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ ୪୨/୩୬-୩୭)

ଯେବେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ର ରଜନୀରେ ଉପଭୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ଏହାପରେ ବାଳା ପାନପିକ ପକାଇ ଦେଇ 'ମୁଁ ଋତୁମତୀ' ଏହା ସୂଚାଇଦେଲା । ଋତୁକାଳରେ ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧିବା ନିଷେଧ । ତେଣୁ ବାସରେ ତାହାକୁ ପୋଛିଦେଲା । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ମନ ଆତୁର ହେବାର ଦେଖି ଲାବଣ୍ୟବତୀ ତା ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖରୁ ହାସ ବାହାର କଲା । ତାପରେ ନାୟକ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଇଂଗିତ ଠିକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କଲା । ଏଇ ଇଂଗୀତଟି ହେଉଛି ହେ ରସିକ ନାଗର, ପାଟିରେ ପାନ ଅଛି, ମୋର ଅଧର ଚୁମ୍ବନ କାଳରେ ତୁମ ମୁଖରେ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଲାଗିଯାଇପାରେ, ମଥାରେ ସିନ୍ଦୂର ତୁମର ମୁଖଶୋଭାକୁ କଳୁଷିତ କରିପାରେ, ତେଣୁ ଅପେକ୍ଷା କର ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏପରି ସବୁ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ହୋଇ ପାରିବ କି ନାହିଁ ତା'ର ବିଚାର କରିବା ।

ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା

ଧ୍ୱନିକାରିକାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ (୯ମ ଶତକର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ) ଧ୍ୱନିବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଅଛନ୍ତି, ଧ୍ୱନି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ତାଙ୍କ ପରେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ

ଏହି ମତର ପୋଷକତା କରି ଧ୍ୱନିରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି, "ତତ୍ପରସ ପ୍ରଧାନେନ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ।" ତେଣୁ ଧ୍ୱନିବାଦ, ପରୋକ୍ଷରେ ରସବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ, ବୁଝାଯାଏ— ଧ୍ୱନି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଏବଂ ରସ ହେଉଛି ଧ୍ୱନିର ଆତ୍ମା । 'ଧ୍ୱନି'ରୁ ରସବୋଧର ସହଜ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଧ୍ୱନିରେ ରସ ଅନ୍ତର୍ଗର୍ଭିତ ହୋଇ ରହିଥିବାରୁ, ଏଥିରୁ ଏତିକି ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ, କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟନ ହିଁ ଧ୍ୱନିର କାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ରସରୁ ହିଁ ଭାବର ପ୍ରତୀତି ଜନ୍ମେ, ଧ୍ୱନିରେ ରସର ସ୍ଥିତି ଯୋଗୁଁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ 'ଧ୍ୱନି' ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଭାବର ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥାଏ ।

ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କର ମତବାଦରେ ଧ୍ୱନି ଓ ରସ—ଉଭୟର ଯେଉଁ ସଂସ୍ଥିତି ସୂଚିତ ହେଲା, ଏହା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କୁ ଏକପ୍ରକାର ସମନ୍ୱୟଧର୍ମୀ ମତବାଦରେ ପହଞ୍ଚିବା ଲାଗି ବିଶେଷ ସୁଯୋଗ ଦେଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ'—କଥାଟି କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିଃ ଏବଂ ଧ୍ୱନେରାତ୍ମା ରସଃ, ଦୁଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଏକ କରିଦେଲା, ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ସମନ୍ୱୟ ଯେପରି ଆସିଲା କହିଲେ ଚଳେ ।

ପଦବିନ୍ୟାସରେ 'ଲଳିତୋଚିତ ଗୁରୁ ସନ୍ନିବେଶ' ରହିଥିଲେ ରଚନାଟି କାବ୍ୟମୟ ହୋଇଯାଏ । କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଗଠନ ଚାତୁରୀ ବା ବୃତ୍ତିଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଏହା ଧ୍ୱନି ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଶବ୍ଦ ଗର୍ଭରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଇଙ୍ଗିତ କିମ୍ବା 'ଅଶବ୍ଦବାଚ୍ୟତ୍ୱ' ସଙ୍କେତ ହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ଜଣାପଡ଼େ, 'ଅଶବ୍ଦ-ବାଚ୍ୟ'ର ଇଂଗିତରୁ । ଅଭିଧାନ ସାହାଯ୍ୟରେ କବିଙ୍କୁ ବୁଝି ହୁଏନା କିମ୍ବା କବିଙ୍କର ସକଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅଭିଧାନ-ନିର୍ଭର ଶବ୍ଦ ପୁଞ୍ଜରୁ ସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବା ଅଭିଧାନର ଅର୍ଥକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବାଚ୍ୟାତିରିକ୍ତ ବିଶେଷ ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ପହଞ୍ଚିବା ହେଉଛି

ଧ୍ୱନିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ଏଥି ପାଇଁ ବାକ୍ୟ କାବ୍ୟ-ମଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସାର କଥାର କହେ, ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହିଁ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ବା ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ହିଁ ଧ୍ୱନି । ଅର୍ଥ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଅର୍ଥର ଉପଲବ୍ଧିରୁ ଯାହା ମିଳେ ତାହାହିଁ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱନି । ଏପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନର କାରଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ ।

ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି; ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ଓ ରସଧ୍ୱନି—ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବ୍ୟାପାରର ଫଳ । ଭାବ ପ୍ରକଟନରୁ ବସ୍ତୁ-ଧ୍ୱନି, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରୁ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି, ପଦ ବା ଶ୍ଳୋକର ସାମଗ୍ରିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରୁ ରସ-ଧ୍ୱନିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ମୂଳତଃ ଧ୍ୱନି ହେଉଛି ବ୍ୟଞ୍ଜନା-ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବାଚକ । ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥର ଧ୍ୱନନ ବା ସୂଚନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏଥିରେ ନିହିତ । ଧ୍ୱନି ଏକ ଦିଗରେ ଶବ୍ଦ-ଶକ୍ତି ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା (ସୂଚନା) ପ୍ରକ୍ରିୟାର ନାମ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଏହା ସୂଚିତ ଭାବ ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ (ଅର୍ଥ)ର ନାମାନ୍ତର ମଧ୍ୟ । କେବଳ ଶାବ୍ଦିକ ବିଭବ କିମ୍ବା ଅର୍ଥ-ବ୍ୟାପ୍ତି ଥିଲେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟେ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସଙ୍ଗତି ଏବଂ ସହିତଭାବରୁ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଧର୍ମ ଜଣାଯାଇପାରେ ଯଦି ଏମାନଙ୍କର ମିଳିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ବିଶେଷତ୍ୱର ଆଭାସ ଥାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କର କଥାର ଅନୁଯାୟୀ,—'ବିଶିଷ୍ଟମ୍ ଏବ ସାହିତ୍ୟମ୍ ଅଭିପ୍ରେତମ୍' କିମ୍ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ଟୀକାକାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସମୁଦ୍ରବନ୍ଧ(୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀଙ୍କ) ମତରେ 'ଇହ ବିଶିଷ୍ଟୌ ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ କାବ୍ୟମ୍' ପ୍ରଭୃତି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମୂଳରେ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଦ୍ୟମାନ ତହିଁରୁ ଏତିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଏମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ କାବ୍ୟଶ୍ରୀ ଲାଗି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ବଳ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବିଶିଷ୍ଟତା ଯଦି କାବ୍ୟ-ଗୌରବର କାରଣ, ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଏହି ବିଶିଷ୍ଟତାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାପକାଠି କଣ ? କେହି କେହି ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଶବ୍ଦ-ଅର୍ଥର ବିଶେଷ ଧର୍ମ (ବିଶେଷତା) ଲକ୍ଷଣା, ଅଳଙ୍କାର କିମ୍ବା ଗୁଣ ଭିତ୍ତିକ । ଆଉ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, କବିର କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି —'କବି ବ୍ୟାପାର' ହିଁ ଏହି ବିଶେଷତାର ମୂଳ ବସ୍ତୁ । ଏହା ନାନା-

ପ୍ରକାରେ ଦେଖାଦେଇ ପାରେ, ଉକ୍ତି, ଭଣିତ, ଭୋଗ କମ୍ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସ୍ୱରୂପରେ ଏହା ଥାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସର୍ବସମ୍ମତ ଯେ, ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ କାବ୍ୟିକ ଗୁଣ ସଂବଳିତ 'ଶବ୍ଦାର୍ଥ' ଠାରେ ଏକ ବିଶେଷତାର ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହା ଅଭିଧାନିକ, ବ୍ୟାକରଣ ଗତ କମ୍ବା ନ୍ୟାୟପର ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରରୁ କାବ୍ୟ କଳେବରରେ ଚମତ୍କାରୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ସୁଶୀଳକୁମାର ଦେ ଏହି ମର୍ମରେ କାବ୍ୟଲାଗି ନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦକୁ ବିଶେଷ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥାନ୍ତି । * ପରିପକ୍ୱ ଶବ୍ଦର କୌଶଳୀ ବିନ୍ୟାସରେ ଯେକୌଣସି ଉଚ୍ଚାରଣ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହିପରି ଶବ୍ଦ-ବିନ୍ୟାସକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ଶବ୍ଦ-ପାକ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଏହା ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଯେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିକୁ ବୁଝାଇ ଥାଏ, ମାତ୍ର କେବଳ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ବଳରେ ଆହୃତ ଶବ୍ଦ କାବ୍ୟ-ଭୂମିରେ ଅର୍ଥ-ଯୁକ୍ତ ଓ ରସମୟ ସଂଜ୍ଞା ଲାଭ କରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସଂଗତ ସଂପନ୍ନ 'ଶଯ୍ୟା'ର ବ୍ୟବହାର । ଶବ୍ଦ, ଆପଣା ଶଯ୍ୟାକୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ-ଗୌରବ ଏବଂ ଭାବ-ଦ୍ୟୋତନା ସୃଷ୍ଟିର ସୁଯୋଗ ତିଆରି କରିଥାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ, 'ଶବ୍ଦ-ପାକ'କୁ 'ଶବ୍ଦ-ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି'ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ 'ଶବ୍ଦ-ପାକ' ସେତିକିବେଳେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ କି କାବ୍ୟ-ଦେହରୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ କାଢ଼ିନେଇ ଅନ୍ୟଏକ ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ବସାଇ ଉପଯୋଗୀ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ । 'ଶବ୍ଦ-ପାକ' ନିଜ ଗୁଣରେ 'ଅର୍ଥ-ପାକ'ର ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି-ଲାଗି ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

---

* But it is admitted on all sides that the Sahitya, which by its *visesa* makes ordinary Sabdartha into poetic Sabdartha, is not the sum total of grammatical and logical relation, but indicates a certain poetic relation between the two.

Dr. S. K. De—Sanskrit poetics as a study of Aesthetics (1963) Oxford University Press—Bombay, page 20.)

ବିଶେଷକରି ବ୍ୟଞ୍ଜନାଗୁଣର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯେକି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ 'ଧ୍ୱନି' କୁ ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ରସବୋଧି ସହୃଦୟ ହିଁ ଧ୍ୱନି ଭିତରୁ କାବ୍ୟର ମରମକୁ ଚିହ୍ନି ଯାଏ । ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ତତ୍ପରତା ଯେତେ, ରସ-ଭୁକ ସହୃଦୟ ଠାରେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଅନ୍ତରାଳରେଥିବା ଅର୍ଥର ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତତୋଧିକ । ଅର୍ଥ-ଗର୍ଭରେ ଅର୍ଥର ଉପଲବ୍ଧି ଯଦି ମନରେ ଉଲ୍ଲାସ ଭାବନା ଖେଳେଇ ଦେଉଥାଏ, ଉପରୁ ଦେଖିଲେ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ନ ଥାଉ ପଛକେ ତାହା କାବ୍ୟର ଅପରି ହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ଶବ୍ଦ-ଜଠରରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦ ହେଉଛି 'ଧ୍ୱନି' । ଏହାର ଉପଲବ୍‌ଧିରୁ କାବ୍ୟ- କବିତାର ରସବୋଧ ଆନନ୍ଦବେଦ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କବି-ଅନୁଭୂତି, ସହୃଦୟ ନିକଟକୁ ଏତଦ୍ୱାରା ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଏ । କବି-ଅନୁଭୂତି ବୋଇଲେ— ଆବେଗ, କଳ୍ପନା ଓ ଚିନ୍ତା; ଏଇତିନୋଟିର ମିଶ୍ରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କୁ ବୁଝାଏ । ଏମାନେ ଏତେ ନିବିଡ଼ଭାବେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଯେ, ତହିଁରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ 'ଆବେଗ'ର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ-ଶାଳୀ । ଆବେଗ ହିଁ କଳ୍ପନା ଓ ଚିନ୍ତାର ରୂପରେଖ ଗଠନ କରେ । ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସଂଗଠିତ କବି-ଅନୁଭୂତି (Organised Experience) କବିତାର ଭାବ-ବସ୍ତୁ (Theme)କୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରେ । ସହୃଦୟ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି କାବ୍ୟ-କୃତି ଠାରେ ଆତ୍ମଲୀନ ହୋଇଯାଏ, ସେଇ ଅବସ୍ଥାଟି ହେଉଛି, 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅବବୋଧ'ର ଏକାତ୍ମ୍ୟ ସଂଗମ । ନାନ୍ଦନିକ ସୃଷ୍ଟି-କର୍ମର ଅସଲ ପରିଣାମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Expression) ଏବଂ ଅବବୋଧ (Impression) ର ଯୌଥ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା କ୍ରମେ ମନରେ ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅବବୋଧ ଲାଗି ଯଦି ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅବସର ସୃଷ୍ଟି କରୁଥାଏ, ତେବେ 'କବି-ଅନୁଭୂତି' ସଂକ୍ରମଣରେ କୌଣସି ବାଧା ଉପୁଜେ ନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟ, ଦୋଷ ବର୍ଜିତ ହୋଇ ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରେ । ସହୃଦୟ ମନରେ କୌଣସି ଭାବସ୍ପନ୍ଦର ରେଖାପାତ ପାଇଁ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ବିଶେଷ ଦାୟୀ

ହେଉଥିବାରୁ, ଏବଂ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି'ର ଶକ୍ତି ଧ୍ୱନିରୁ ଜଣାଯାଉଥିବାରୁ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ପ୍ରଚଳିତ Theory of Suggestion, ଭାରତୀୟ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଠାରୁ ଫରକ୍ ନୁହେଁ । ବ୍ୟଞ୍ଜକତା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଗୁଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଉଭୟଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି ଯେ, ଶବ୍ଦର ନାଦ ଓ ଅର୍ଥ—(Sound and sense) ଉଭୟଠାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଗୁଣର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଇଂରେଜୀ ସମାଲୋଚକ ଏବରକ୍ରୋମ୍ବୀ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟିକ ଆପଣାର ଶୁଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତିକୁ ଭାଷା ଜରିଆରେ ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତକରେ ଯେ ସହୃଦୟ ପାଠକଠାରେ ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ଅନୁଭୂତିର ସଂପ୍ରସାରଣ ସାହିତ୍ୟିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଏହା ସଂପନ୍ନ ହେବା କଷ୍ଟ । ତେଣୁ ସାଂକେତିକ ବା ଇଂଗିତାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କବି-ଅନୁଭୂତିକୁ ଅନୂଦିତ କରିବା ଲୋଡ଼ାହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ମନୀଷୀର ଅସୀମ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସ୍ୱର କଳ୍ପନା ଓ ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦନର ଅନନ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସୀମିତ ଶବ୍ଦ-ନାଦରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ାହୁଏ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଗୁଣରୁ କାବ୍ୟରେ କଥିତ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଭାବରାଜି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ବ୍ୟାପକ, ପ୍ରଜ୍ଞାତ୍ମକ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସପ୍ରାଣ ହୋଇଯାଏ । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜକ-ଶକ୍ତିକୁ ଆଇ.ଏ. ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼ସ Meaning of Meaning ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକତା, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଲକ୍ଷଣର ପରିଣାମ ବୋଲି କେତେକ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି । କବିତାଟି ଶୁଣିଲାକ୍ଷଣି ସହୃଦୟଠାରେ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରାବ୍ୟ-ସଂବେଦନା ଜାତ ହୁଏ, ପରେ ଶବ୍ଦ-ଚିତ୍ରର ଉଦୟ ହୁଏ । ମାନସ-ପଟ୍ଟରେ ଶବ୍ଦ-ଚିତ୍ର ସବୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଉଭା ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟିରୁ ପାଠକ ମନରେ ଭାବ ଏବଂ ଭାବରୁ ରାଗାତ୍ମକ ସଂପର୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ଏତେବେଳେ ହିଁ କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ଧ୍ୱନି ଗୁଣରୁ ଏହା ଘଟୁଥିବାରୁ, ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଧ୍ୱନିବାଦୀଙ୍କ ଆଲୋଚନାରୁ ଏତିକି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଲା ଯେ; ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ-ବନ୍ଧ, ଶବ୍ଦ-ବନ୍ଧରୁ ବିବିଧ ଭାବ-ସ୍ତରର ଉନ୍ମୋଚନ ଏବଂ ସଂପ୍ରସାରିତ ଭାବ-ସ୍ତରରୁ 'ସହୃଦୟଶ୍ଳାଘ୍ୟ ଚରମାବସ୍ଥା' ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥା ହିଁ କାବ୍ୟ-ବୋଧର ପରମ ଅବସ୍ଥା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କୁ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ପରି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହିସାବରେ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ଶୈଳୀର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଗବେଷକମାନେ ଗୌରବ ଦେଇଥାନ୍ତି । *



* 'Anandavardhana and Abhinovagupta are the first critics in India to give sample specimens of practical literary Criticism.

(Dr. K. Krishnamurty— Some thoughts on Indian Aesthetics and literary Criticism (1968)– University of Mysore, page 74.)

୭

ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଐତିହ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ ଅବସରରେ ଆମେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ମୌଳିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଁ ତାହା ମୋଟାମୋଟି ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବିଶେଷ ପ୍ରକାଶ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଇ ରଚନାଟିକୁ କାବ୍ୟତ୍ୱ ଗୁଣରେ ଗୁଣୀ କରାଇଥିବା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉଁ ।

'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକମ୍ କାବ୍ୟଂ'—ଏହି ସୁବହୃତ ଉକ୍ତି ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବାକ୍ୟର ଗୌରବ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟଟିଏ ମାତ୍ର କାବ୍ୟର ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରି ପାରିଛି । ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟଟିଏ କାବ୍ୟ-ଗୁଣରେ ଗୁଣୀ ହେବା ଅର୍ଥ ବାକ୍ୟର ରସଗୁଣ ଉପରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି । କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସତେ ଯେପରି ରସସିକ୍ତ ବାକ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ; ଏପରି ବୁଝାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଗୋଟିଏ ରସସିକ୍ତ ସତେ ବାକ୍ୟ କଣ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟର ଗୁଣ ପରିପୂରକ ? ସମଗ୍ରତାର ଅବବୋଧ ଲାଗି କାବ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉକ୍ତି ସମ୍ଭବ ତାହା ରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟଟିଏ ମାତ୍ର ଦେଇପାରେ କି ?

କାବ୍ୟର ଗୁଣ ବିଚାରରେ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟକୁ ମୂଳବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ଭାରତୀୟ ଆଲଂକାରିକମାନେ କାବ୍ୟର କାରୁକର୍ମ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇ କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କବିଙ୍କ ସଂସ୍ଥାପନର ଭୂମିକାକୁ ସେପରି ଗହନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ମନେକରାଯାଉ, 'ଉପମା କାଳିଦାସସ୍ୟ' କହିଲାବେଳେ ଧାରଣାହୁଏ ଯେ, ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ କାଳିଦାସ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କିନ୍ତୁ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ କାଳିଦାସଙ୍କ ପାଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କି ନୁହନ୍ତି ଏ ବିଚାର ମନକୁ ଆସେ ନାହିଁ । ଏହିଉକ୍ତିଟିକୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ଆମେ ଭୁଲିଯାଉଁ, କାଳିଦାସଙ୍କ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହ ଉପମା ପ୍ରୟୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର କିଛି ସଂପର୍କ ଅଛି କି ? ସେହିପରି 'ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟ' କଥାଟି କହିଲା-ବେଳେ ଶବ୍ଦାର୍ଥସମ୍ପତ୍ତି ଯେପରି ବଡ଼ ହୋଇ ଦିଶେ ତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁଚିରହିଥିବା କବି-ସତ୍ତାର ଠିକଣା ଓ କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ପ୍ରକଟନରେ ଏହାର ଭୂମିକାକୁ ଆମେ ସେହ୍ନପରିମାଣରେ ବଗୃହଳୁ ନେଇନଥାଉଁ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏପରି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ମୁକ୍ତକରି ଏହାର ଔଚିତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଗାହୀ କରିବାଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ (୧୦-୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) କାବ୍ୟକୁ ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦର ଗଠନ ନୈପୁଣ୍ୟରେ ସୀମିତ ନରଖି ଭିନ୍ନ ଏକମତର ଉପସ୍ଥାପନା ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥିଲେ । ସେହି ମତଟି ହେଉଛି, 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ମତ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା ବକ୍ରୋକ୍ତି ହିଁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ । ସେ ଗ୍ରହିଁଥିଲେ, ପରଂପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ 'ବକ୍ର ବାକ୍ୟଂ କାବ୍ୟ'—ଏକଥା ନିଃସଂକୋଚରେ କହିପାରି-ଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ବାକ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଉକ୍ତି' ଶବ୍ଦଟି ସେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ହୁଏତ ଏହା ଯେ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦରୁ କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । କାବ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚାରିତ କବିଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ କାବ୍ୟ-ଗୁଣର ଲକ୍ଷଣା ଲକ୍ଷଣା ବୁଝି ହୁଏ ଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟତ୍ୱ କାବ୍ୟର୍ତ୍ତ ନିର୍ଭର କରେ କବି ଉକ୍ତି ଉପରେ । ଯାହା ବକ୍ରୋକ୍ତି ନୁହେଁ କେବଳ ମାତ୍ର ଉକ୍ତି ତାହା କାବ୍ୟ ନୁହେଁ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ସାଧନ ହିଁ କବ... ।

ଭଙ୍ଗୀ, ଭଣିତିରେ ରମ୍ୟତା ସଂପାଦନ କରିବାହିଁ କବିର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ । ଭଙ୍ଗୀ ଓ ରମ୍ୟତା ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରୁ କାବ୍ୟର ଯୋଗ୍ୟତା ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଭଙ୍ଗୀର ଅର୍ଥ ରୀତି ନୁହେଁ । ରୀତିବାଦୀ ଆଳଂକାରିକମାନେ ଯେଉଁ ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ତାହା ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା-ବନ୍ଧର ଅଲଗା ଅଲଗା ନାମ ମାତ୍ର ଯେପରି ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଇତ୍ୟାଦି । କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ଭଂଗୀହେଉଛି, କାବ୍ୟ-ବନ୍ଧ (Poet'c Diction) । ଏହି କାବ୍ୟ-ବନ୍ଧ ଅଭିଜାତ ଓ ବିଦଗ୍ଧମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ଆହ୍ଲାଦ କାରକ—'କାବ୍ୟ-ବନ୍ଧୋଽଭିଜାତାନଂ ହୃଦୟାହ୍ଲାଦ କାରକଃ ।' ବନ୍ଧ ଅର୍ଥ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ମତ କୌଣସି ଫର୍ମରେ ଆବଦ୍ଧ କାବ୍ୟର ଏକକତ୍ୱ (Unit) କୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । କୁନ୍ତକଙ୍କର ପରିଭାଷା ହେଲା—'ବନ୍ଧୋ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସଃ' । ଅର୍ଥାତ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ବାକ୍ୟ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଯେପରି ସଜା-

ଯାଇଛି, ସେଇ ଗଠନ-ରୂପ (Structure) ହିଁ ହେଉଛି 'ବନ୍ଧ' ବା ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ।

ବନ୍ଧକୁ ଶିଳ୍ପସମ୍ମତ ଗୋଟିଏ ଫର୍ମ ବୋଲିମାନି ନେଲାପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନଉଠୁଛି ଏହି ବନ୍ଧର ସଂରଚନା କାହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ନିର୍ଭର କରେ 'ବକ୍ର କବି ବ୍ୟାପାର' ଉପରେ । ବକ୍ର ଏଥିପାଇଁ ଯେ, ଶାସ୍ତ୍ର କଥିତ ବା ଆଭିଧାନିକ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥଠାରୁ ଏହା ପୃଥକ । କବି-କୃତ ବା କବିବ୍ୟାପାର ଜଣାଶୁଣା ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତିରେକେ ଯାହାସୃଷ୍ଟି କରେ ଅଥବା ଯାହା ପ୍ରଦ୍ୟୋତ କରେ ତହିଁରେ ବକ୍ରତାହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ କୁନ୍ତକ କବିବ୍ୟାପାରକୁ "ଶାସ୍ତ୍ରାଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶବ୍ଦାର୍ଥୋପନିବନ୍ଧ ବ୍ୟତିରେକୀ' ବୋଲି ବୁଝିଥିଲେ । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସୂଚାଇଥିଲେ ଯେ, କବିବ୍ୟାପାର ହେଉଛି ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଯାହା ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଗୁଣରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧ, ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାହିଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଏକତ୍ର ମିଶି କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ତାହାକୁ ବାହ୍ୟ, ଔପଚାରିକ ଏକ ଅଳଂକାର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଠିକ ନୁହେଁ । ଏହା ଜୀବନ୍ତ ଦେହ-କୋଷତୁଲ୍ୟ; ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରୁ ଫୁଟିଉଠେ । କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର କଳେବର ଭିତରେ ଏହା ପୂରି ରହିଥାଏ । ଏଥିରୁ କୌଣସି ଅଂଶକୁ ବାଦଦେଲେ କାବ୍ୟଶ୍ରୀ ବିଳୀନ ହୋଇଯାଏ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଐକ୍ୟତାନରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ତାହା କାବ୍ୟର ଆତ୍ମ-ଶାଠନିକ ବା Organic ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାମରେ କଥିତ ।

ଆଗୁର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ଶବ୍ଦକୁ ସାଧାରଣ ପଦ ଅର୍ଥରେ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି "ସମୁଚିତ ସମସ୍ତ ସାମଗ୍ରିକଃ"—ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସବୁ ବାକ୍ୟର ସମାହାର ହିଁ ଶବ୍ଦ, ଯାହାକି 'ସହୃଦୟଆହ୍ଲାଦକାରୀ ସ୍ୱସ୍ପନ୍ଦ ସୁନ୍ଦରଃ' । ଏହା ସହୃଦୟ ହୃଦୟ

ଆହ୍ଲାଦକାରୀ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସୁନ୍ଦର । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସୁନ୍ଦର କଥାଟିର ଅର୍ଥହେଲା—କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ସହଜାତ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଓ କବି-କଳ୍ପନାର ସାମଗ୍ରିକ ଫଳଶ୍ରୁତି । କାବ୍ୟର ସମଗ୍ର ସତ୍ତ୍ୱ ସନ୍ତ୍ରତ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶର ଅର୍ଥ ଗୌରବ ଯେଉଁଥିରୁ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ତାହାର ଅନ୍ୟନାମ 'ଛନ୍ଦସୁନ୍ଦର' (Rhythmic Beauty) । କୁନ୍ତକ ମୂଳତଃ ଶବ୍ଦକୁ କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ଏକକତ୍ୱର ସୂଚକ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅର୍ଥକୁ ଅର୍ଗାନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବୁଝାଯାଉଥିବା ପଦ ଓ ଅର୍ଥ ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥଜ୍ଞାନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନୂତନ ନୂତନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି, ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟର ଗୁଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଯାହା ଦ୍ୱାରା ସଂପନ୍ନ ହୁଏ, କୁନ୍ତକ ତାହାକୁ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ବୋଲି ବୁଝିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ହେଉଛି 'ଭଣିତ ପ୍ରକାର' ବା ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ ଭଣିତି । ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହିଲେ ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି । ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଙ୍ଗୀଯୁକ୍ତ ଉକ୍ତିକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି କୁନ୍ତକ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି—"ବକ୍ରୋକ୍ତିରେବ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟଭଙ୍ଗୀ ଭଣିତିରୁଚ୍ୟତେ ।"

ବୈଦଗ୍ଧ କଣ ? ଯାହା ବିଦଗ୍ଧଭାବର ସୂଚକ ବା ଯାହା ଅଭିଜାତ କବି-କର୍ମ-କୌଶଳ ତାହାହିଁ ବୈଦଗ୍ଧ ଭଙ୍ଗୀ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି କବିକର୍ମ କୌଶଳ, ଅନ୍ୟଟି ସେହିକୌଶଳଜାତ ପରିପୂରକ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଚମତ୍କାରିତା । ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥକୁ ଚମତ୍କାର କରି ତୋଳେ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଅଳଂକୃତି ଫୁଟୁଥିବାରୁ କୁନ୍ତକ ଏହାକୁ କାବ୍ୟର ସାର୍ବଭୌମ ଗୁଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିମତର ଉଲ୍ଲେଖ କଲାବେଳେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ରସ ଓ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମତଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ । ତାଙ୍କ ଧାରଣାରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଗର୍ଭରେ ଧ୍ୱନି ଓ ରସର ଲୀଳା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ଧ୍ୱନିକୁ ସେ ଏକପ୍ରକାର ବକ୍ରତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ନାମ ହେଉଛି ଉପଚାର ବକ୍ରତା । ସେହିପରି

ସେ 'ଅର୍ଥ ବକ୍ରତା' ଓ 'ଭାବ ବକ୍ରତା'ର କଥା ଉଠାଇଛନ୍ତି । ଭାବ ବକ୍ରତାରୁ ରସର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଅର୍ଥ ବକ୍ରତାରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶବ୍ଦ-ବୈଭବ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ସୁଷମାର ସଂକେତ ଜଣାଯାଏ । ଅତଏବ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତି ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲା-ବେଳେ ଏକପ୍ରକାର ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ପୋଷକତା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯୁକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଇ-ଛନ୍ତି ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ (୭ମ-୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ) ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥିଲେ । ସେ ମନେକରୁ-ଥିଲେ—ବାକ୍ୟରେଥିବା ଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତାହିଁ କାବ୍ୟତ୍ୱର ନିୟାମକ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁସବୁ ଅଳଂକାର କାବ୍ୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ, ତହିଁରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବୀଜ ନିହିତ—'ସୈଷା ସର୍ବେବ ବକ୍ରୋକ୍ତିରନୟାର୍ଥୋ ବିଭାବ୍ୟତେ' । ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିନା କାବ୍ୟର ଅଳଂକୃତି ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ଭାମହ ବିଚାରୁ-ଥିଲେ । 'କାବ୍ୟାଳଂକାର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ସୂଚାଇଥିଲେ ଯେ, ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଆତ୍ମଗତ ସଂଯୋଗ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ; ତାହାହିଁ ଯଥାର୍ଥକାବ୍ୟ । ଏପରି ଆତ୍ମିକ ଯୋଗ ଫଳରୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ଶବ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦ-ବିନ୍ୟାସର ପ୍ରାକୃତିକ ସୀମାଗଣ୍ଡି ବହୁଦୂର ବ୍ୟାପିଯାଏ । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ ହିଁ କାବ୍ୟକୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନାହିଁ, ସେଠି କାବ୍ୟ-ଗୁଣ ଶୂନ୍ୟ । ଏହି ମର୍ମରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ମତର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ, କହିଲେ ଚଳେ । * କୁନ୍ତକ କିନ୍ତୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିନ୍ୟାସକୁ ଅଳଙ୍କାର ବା କାବ୍ୟ-ଶରୀର ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି, କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ବିଚାର କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ

* S. K. De---History of Sanskrit Poetics (1976) VOLII—Fima Klm Pvt Ltd—Calcutta Page—50.

ପ୍ରକାଶ ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ମୂଲ୍ୟଦେଇଥିଲେ । କୁନ୍ତକଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ଆଲୋଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ । ଯାହା ବହୁ-କଥିତ, ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ ତାକୁ ପରିହାର କରି ନୂତନକୁ ଆବାହନ କରିବାହିଁ କବିତ୍ୱର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ଭାବନାରେ ଥାଇ କୁନ୍ତକ କହୁ-ଥିଲେ—'ପୂର୍ବାଧୃତ ପରିତ୍ୟାଗ ନୂତନାବର୍ତ୍ତନୋଜ୍ଜ୍ୱଳା' । 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ମତର ଅଳଂକାର-ସୀମିତତାକୁ ସେ ପରିହାର କରିଥିଲେ । କବି-ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ।

ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଆଲଙ୍କାରିକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସାଧାରଣ ଅଲ-ଙ୍କାର ସ୍ତରରେ ରଖି ଆପଣାର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଇତିହାସରେ ସାଇତି ଦେବାର ଯତ୍ନ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ (ନବମଶତାବ୍ଦୀ) ଅନ୍ୟତମ । ସେ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତି କୌଶଳକୁ ଶବ୍ଦ-ଗତ ସ୍ୱଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାରି ଥିଲେ । ଯେଉଁସବୁ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସରେ ଦ୍ୱି ଅର୍ଥବୋଧକ ଉକ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ବକ୍ରୋକ୍ତି ପଦବାଚ୍ୟ । ବାମନ (ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ) ଓ ରୁଦ୍ରଟ (୯ମ-୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ) ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ-ଶ୍ଳେଷ ବା କାକୁ ଯୋଗୁଁ ବକ୍ତା ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି, ଶ୍ରୋତା ତାହାର ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲେ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ । ଏହା ଏମାନଙ୍କ ମତରେ କେବଳ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଣରେ ଗୁଣୀ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ପ୍ରଥମେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ 'ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର' ଶ୍ରେଣୀର ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଧାରଣା ସେ କାଶ୍ମୀର କବି ରତ୍ନାକରଙ୍କର 'ବକ୍ରୋକ୍ତିପଞ୍ଚାଶିକା' ପଦ୍ୟରୁ ଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚକମାନେ କହିଥାନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କର 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତ'ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତ, ଭାମହଙ୍କ ସୂତ୍ରରୁ ଏହାର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଥିଲେ ବି କୁନ୍ତକଙ୍କର

ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏହା ନବ-କଳ୍ପ ଲାଭ କରିଛି ଏବଂ ସକଳ ପ୍ରମାଣିକତାସହ ଏହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏକ ଦିଗରେ କବିର ପ୍ରକାଶ-ଗୁରୁତା, ଅନ୍ୟଦିଗରେ କବିର ତିର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏହା ବହନ କରିଥିବାରୁ କାବ୍ୟରେ ନାନ୍ଦନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଞ୍ଚାରରେ ଏହା ସମର୍ଥ । କବିର ପ୍ରକାଶ-କଳାରେ ହିଁ ବିନା କାବ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରକାଶ-କଳା ନିତ୍ୟ ଆଶ୍ରୟ କରେ ବକ୍ରତାକୁ । ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶରେ କବିତା ନଥାଏ, ସହଜ ବାକ୍ୟାବଳୀ ରସ-ଧନ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି'ରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନଥିବାରୁ ଏହାକୁ କାବ୍ୟ-ଗୁଣୀ ପଦବୋଲି ମଧ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥାନ୍ତି ।

ବକ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ କବିର ଦୃଷ୍ଟି । ସରଳ ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ମାତ୍ର କବିର କବିତାରେ ସୁରୁରୁ ବକ୍ରତା ନ ଫୁଟିଲେ ତାହା ରସ-ଧନ୍ୟ ହେବ କିପରି ? ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ ଇ. ଏମ. ଡବଲ୍ୟୁ ଟିଲିୟାର୍ଡ କହନ୍ତି— All Poetry is more or less oblique, there is no direct poetry (poetry direct and oblique). ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ, ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବେ ବି ତାହା କାବ୍ୟ-ବ୍ୟାପାରର ନିତ୍ୟସଙ୍ଗୀ ହୋଇ ରହିଛି । କୁନ୍ତକଙ୍କର ପ୍ରତିପାଦନରେ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ-ଜୀବିତ' ରୂପେ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିବା ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତେଣୁ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ କି ?

ଏଥିରୁ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଚାର କରିପାରୁ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ (Poetics) ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ (Aesthetics) ର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ' ସେହିପରି ଏକ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଯାହାକି 'ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ'ର ଧାରଣାକୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଆଲୋଚକମାନେ ଯେତେବେଳେ 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' ର ମାପକାଠିରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଚାର କରନ୍ତି ସେତେ-

ଦେଲେ ରସ, ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଭଳି କେତୋଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ତାଙ୍କର ମନନ-ଭୂମି କୁ ଛୁଇଁଛି । ସେମାନେ ଇଉରୋପୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର କେତେକ ମୌଳିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ପାଇଛନ୍ତି ।

ଅତଏବ ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ କି, 'ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱ' କଥାଟି ଭାରତୀୟ ମନୀଷା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ନୂଆ ନୁହେଁ ?



୭

ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାସ ଦାସ (୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟ ବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପେ ପରିଚିତ । ସେ କାଶ୍ମୀର ଅଧିବାସୀ; ଜଣେ ବହୁ-ଳାପିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ । କିଛିକାଳ ଶୈବ ମତାବଲମ୍ବୀ ରୂପେ ଜୀବନଯାପନ କଲାପରେ ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ଥିଲେ—ଗଙ୍ଗକ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଗୁରୁ ଥିଲେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ (୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ/ ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ) । 'ବୃହତ କଥା ମଂଜରୀ'ରେ ସେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଗୁରୁ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ପ୍ରଭାବ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କବଳିତ କରିନାହିଁ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତା ଓ ଦୃଷ୍ଟି-ବଳରେ ସେ, ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟକ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ 'ପ୍ରସ୍ଥାନ'ର ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ବିସ୍ତାର କରି ସ୍ୱମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ।

କବି କଣ୍ଠିକା, କବିକଣ୍ଠାଭରଣ, ଏବଂ ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା—ଏଇ ତିନୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଔଚିତ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାର ପକ୍ଷାପକ୍ଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା' ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଔଚିତ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ଥାନ'ର ବ୍ୟାପକ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଔଚିତ୍ୟ ସଂପର୍କୀୟ ମତବାଦର ଉନ୍ମେଷ ଯେ, କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ମତବାଦର ବିସ୍ତାର-ଭୂମିକାରେ 'ଔଚିତ୍ୟ' ବିଷୟକ ଚିନ୍ତାର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲା । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନ, ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତ, ରୁଦ୍ରଟ, କୁନ୍ତକ, ଭୋଜ, ମହିମଭଟ୍ଟ, ରାଜଶେଖର ପ୍ରଭୃତି ଆଳଂକାରିକ ଗଣ ରସ, ରୀତି, ଧ୍ୱନି, ଅଳଂକାର, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଅବସରରେ ଔଚିତ୍ୟର କଥା ଉଠାଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏବଂ ମୂଳ ମତ-ବାଦର ସହାୟକ ଭୂଷଣ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଔଚିତ୍ୟର ଭୂମିକାକୁ

ନାନାଦିଗରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଔଚିତ୍ୟର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥହେଲା—ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଠାରେ ଯଥାଯୋଗ୍ୟର ସଂଯୋଜନ । ଯେଉଁ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଯେଉଁଠି ଖାପ ଖାଇବ, ତାହାକୁ ସେଇ ସ୍ଥଳରେ ମଣ୍ଡାଣ ସିଦ୍ଧ କରିବାର କଳାହିଁ ଔଚିତ୍ୟର ପରିଚ୍ଛାୟକ । ଉପଯୋଗିତା ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବିନ୍ୟାସ ହିଁ ଔଚିତ୍ୟର ପ୍ରେରକ । ମନେକରାଯାଉ, ଶରୀର ଶୋଭାପାଇଁ ଅଳଂକାର ପରିଧାନରେ ଯଦି ଶୃଙ୍ଖଳା ହାନି ହୁଏ ତେବେ ତାହା ଅଙ୍ଗଶୋଭା ବିକୃତିଜନ୍ମାଏ । ନାକରଳୋଥକୁ କାନରେ ପିନ୍ଧିଲେ, ହାତରେ କଙ୍କଣକୁ ପାଦର ପାଉଁଜି କରି ନାଇଲେ, କଟିମେଖଳାକୁ ଗଳାର ହାର କରି ଝୁଲାଇ ଦେଲେ, ଶରୀରର ଶୋଭା ବୃଦ୍ଧି ନହିଁ, ବିରୂପତାହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି, ସଂଗତିର ଅଭାବ ଏବଂ 'ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ'ର ଯଥାର୍ଥ ବିନିଯୋଗରେ ଅଜ୍ଞତା ।

ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଔଚିତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ । ସୁମିତ ବୋଧ ଓ ସଂଗତି-ବିସ୍ତାର ବଳରେ ଔଚିତ୍ୟ ଧାରଣାର ବିନ୍ୟାସ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସାନୁପାତିକ ସଂଗତି ଏହାର ମୂଳ ବସ୍ତୁ; ଅଙ୍ଗୀ ଓ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଉଚିତାର୍ଥକ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା, ହେଉଛି 'ଔଚିତ୍ୟ'ର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । କାବ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ରସ'କୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ 'ଔଚିତ୍ୟ'ର ଅବଦାନ ସଂପର୍କରେ ନିଶ୍ଚିତ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଅନୌଚିତ୍ୟ ରସବୋଧର ବାଧକ, ଔଚିତ୍ୟ ହିଁ ରସ ସୃଷ୍ଟିର ଗୁପ୍ତବୀଜ । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଂଚାରୀଭାବ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂଘଟିତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ଏକ ପଦରେ 'ଭାବୌଚିତ୍ୟ' ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ, ଏହି ମର୍ମରେ ଔଚିତ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି ଏବଂ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ର ତୃତୀୟ ଉଦ୍ୟୋତରେ ଔଚିତ୍ୟ ସ୍ଥାନ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର 'ପଦଧ୍ୱନି'ର ଅନ୍ତରାଳରେ ଶବ୍ଦର ଯେଉଁ ବ୍ୟଞ୍ଜକ-ଶକ୍ତି ସୂଚିତ ତାହା ଔଚିତ୍ୟ ରହିତ ପଦ ବିନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ବାଞ୍ଜକପଦ, ଔଚିତ୍ୟ ଗର୍ଭିତ ହେବା ସଂଗତ ।

ବାଚ୍ୟ-ବାଚକ ବା ପଦ ଓ ଅର୍ଥର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା, ଔଚିତ୍ୟ ସଂଯୋଗ ହିଁ କବିର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ ଏବଂ ତାହାହିଁ ରସ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା— "ବାଚ୍ୟାନାଂ ବାଚକାନାଂ ଚ ଯଦୌଚିତ୍ୟେନ ଯୋଜନମ୍, ରସାଦି ବିଷୟେଣୈତ ତତ୍ କର୍ମ ମୁଖ୍ୟଂ ମହାକବେଃ ।" (ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—ତୃତୀୟ ଉଦ୍ୟୋତ) ବାଚ୍ୟ ବାଚକ ଭିତରେ ଔଚିତ୍ୟ ଗତ ସଂଗତି ରକ୍ଷାକରି ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ହେଉଛି କବିମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କର୍ମ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହାମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ଅନୌଚିତ୍ୟ ହିଁ ରସଭଙ୍ଗର କାରଣ ।

ଅନୌଚିତ୍ୟା ଦୃତେ ନାନ୍ୟଦ୍ ରସଭଙ୍ଗସ୍ୟ କାରଣମ୍
ପ୍ରସିଦ୍ଧୌଚିତ୍ୟ ବନ୍ଧସ୍ତୁ ରସସ୍ୟୋପନିଷତ୍ ପରା ।

(ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ତୃତୀୟ ଉଦ୍ୟୋତରେ ଏହା କଥିତ ହୋଇଛି ଯେ— ଅନୌଚିତ୍ୟ କାରଣରୁ ରସଭଙ୍ଗ ହୁଏ । କାବ୍ୟ, ଔଚିତ୍ୟ ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ରସର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ବଢ଼େ ଓ ଏହା ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରେରକ ହୋଇଥାଏ ।)

ଏହି ମର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାଜଶେଖର 'କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା' ଗ୍ରନ୍ଥର କବିରହସ୍ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'କାବ୍ୟପାକ କଳ୍ପ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଔଚିତ୍ୟ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି-କର୍ମର ଅନ୍ତରାଳରେ ଉଚିତାନୁଚିତ ବୋଧର ବିସ୍ତୃତ ଧାରଣା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ 'ଉଚିତାନୁଚିତ ବିବେକୋ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଃ ଇତି ଯାଯାବରୀୟଃ' ବୋଲି କାବ୍ୟମୀମାଂସା-ରେ କଥିତ ଅଛି । ରାଜଶେଖରଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଅବନ୍ତୀ ସୁନ୍ଦରୀ, କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ 'ପାକ' ଅଭିଧାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି କ୍ରମରେ, ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ— 'ରସୋଚିତ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସୂକ୍ତି ନିବନ୍ଧନ ହେଉଛି ପାକ । ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ସଂଯୋଜନା ଘଟିଥାଏ ତାହା ଉଚିତ ରସଜ୍ଞାନର ଜନକ ହୋଇଥାଏ । ଔଚିତ୍ୟର ଅନୁପେକ୍ଷିକ ହେଲେ ରସବୋଧ ଆଦୌ ବିଘ୍ନିତ ହୁଏନାହିଁ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଔଚିତ୍ୟ'ର ଅଧିକାର ସଂପର୍କରେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ, ରସ, ଧ୍ୱନି ଔଚିତ୍ୟ—ଏଇତିନୋଟି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଯୁକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଅବଦାନରୁ କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପୁଷ୍ଟି ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନେ ଏପରି ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିକରୁ ଅନ୍ୟଟିକୁ ପୃଥକ କରିହେବ ନାହିଁ । କଥିତ ଅଛି—'ଉଚିତ ଶବ୍ଦେନ ରସବିଷୟ୍ ମୌଚିତ୍ୟଂ ଭବତୀତି ଦର୍ଶୟନ ରସଧ୍ୱନେଃ ଜୀବିତତ୍ୱଂ ସୂଚୟତି ।' ଔଚିତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସବୁବେଳେ ଆପେକ୍ଷିକ, ଏହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଔଚିତ୍ୟ, ଆତ୍ମନିର୍ଭର, ଏକାନ୍ତ ଷମ ନୁହେଁ । ରସ ବିନା ଔଚିତ୍ୟର କୌଣସି ସଂଜ୍ଞା ହିଁ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ଔଚିତ୍ୟହାନି ହୋଇଥିଲେ ତାହା କାବ୍ୟର ଗୌରବ ନ ପାଇ 'କାବ୍ୟାଭାସ' ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ଥାଏ । ଅନୁପଯୋଗୀ ଅଳଂକାର ହେତୁ 'ଅଳଙ୍କାରାଭାସ' ହେଲା ପରି, ଏ କଥା ।

ସଂସ୍କୃତ ବିଦ୍ୱାନ ଡକ୍ଟର ଡ଼: ରାଘବନ କହନ୍ତି—ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର କୃତିରେ ଔଚିତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ବିଶେଷ ଘଟିଥିଲା । ଔଚିତ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି ବା ଅନୁପସ୍ଥିତି ହିଁ ରସସୃଷ୍ଟି ଓ କାବ୍ୟ-ପ୍ରସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ବେଳକୁ 'ଔଚିତ୍ୟ' ଧାରଣା କ୍ରମଶଃ ପ୍ରକରଣ ବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଯେପରି ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଭାମହଙ୍କ ଠାରୁ କଥିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୁନ୍ତକଙ୍କଠାରୁ ଏହା ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଭିକଲା ଏବଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦରେ ପରିଣତ ହେଲା, ସେହିପରି ଔଚିତ୍ୟର କଥା । ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅଭିଧା ଦେଇ ବିବୃତ କରିଥିଲେ । *

"The word 'Aucitya' occurs often in Ananda vardhan's work and Rudrata is the first to mention it in theoritical Literature." (V.Raghavan—Studies on some concepts of the Alamkar Sastra (1973)—Page 229, Adyar Library.)

ଏମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କନୌଜର ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନ (୮ମ ଶତକ)-ଙ୍କର 'ରାମାଭ୍ୟୁଦୟ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଛନ୍ଦରେ ଔଚିତ୍ୟ ବିଷୟରେ କିଛି ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲା, ତାହା ପାଷମୁଖୀ ବାକ୍ ଔଚିତ୍ୟ ସଂଜ୍ଞାଯୁ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭୋଜଙ୍କର 'ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଔଚିତ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ବିବେଚନା ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେ 'ଭାଷୌଚିତ୍ୟ'ର କଥା ଉଠାଇଥିଲେ । ଏହାକୁ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ନାମ ଦେଇଥିଲେ—'ଜାତିଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର' । 'ପାତ୍ରାନୁରୂପ ଭାଷଣମ୍' ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷଣ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟଏକ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଉଲ୍ଲେଖ ସେ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ଔଚିତ୍ୟର ସଂକେତ ବହନ କରିଛି, ତାହା ହେଉଛି 'ଗତି' । ଏହା ଉପଯୋଗୀ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ-ନିର୍ବାଚନର କଳାକୁ ବୁଝାଇ ଥାଏ । ପଦ୍ୟ, ଗଦ୍ୟ, କିମ୍ବା ମିଶ୍ରିତ ରୂପ-ଚମ୍ପୂ ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପଯୁକ୍ତ ଛନ୍ଦହିଁ ରସସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଭୋଜ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୃତ୍ତୌଚିତ୍ୟର ସଙ୍ଗଠନା ପ୍ରତି ଜୋର୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା—"ପଦ୍ୟଂ ଗଦ୍ୟଂଚ ମିଶ୍ରଂଚ କାବ୍ୟଂ ଯତ୍ ସା ଗତିସ୍ମୃତା, ଅର୍ଥୌଚିତ୍ୟାଦିଭିଃ ସାପି ବାଗଳଙ୍କାର ଇଷ୍ୟତେ ।" ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭୋଜ ଔଚିତ୍ୟର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିବା ଆମ୍ଭେ ଏଥିରୁ ଜାଣିପାରୁଁ ।

ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଅନ୍ୟତମ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅବହିତ ଥିଲେ । କୁନ୍ତକ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର, ଅନ୍ୟଟି ବକ୍ରୋକ୍ତି । ଏତଦଭିନ୍ନ ଆଉ କେତୋଟି ବିଷୟରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । "ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାଗୁଣ ସଂପର୍କରେ ସେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ ଔଚିତ୍ୟ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ସାଧାରଣ ଗୁଣ । ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲେ । ଔଚିତ୍ୟ ବଳରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କ୍ଷମତା ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । ଏହା ଭାବର କ୍ରମବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କୁନ୍ତକ ଔଚିତ୍ୟକୁ 'ଉଚିତାଖ୍ୟାନ' ଅଭିଧାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ଔଚିତ୍ୟ ହିଁ ଭାବ ଓ ରସ ପୁଷ୍ଟି'ର କାରଣ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିରୂପଣ କ୍ରମରେ ସେ କହିନ୍ତି— 'ଶବ୍ଦପାରମାର୍ଥ୍ୟ ହିଁ ଔଚିତ୍ୟ, ଅର୍ଥ ପାରମାର୍ଥ୍ୟ ହେଉଛି 'ଅନୌଚିତ୍ୟ' କୁନ୍ତକ ଔଚିତ୍ୟକୁ ବସ୍ତୁ ଓ ରସ—ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ 'ଲୋକ ବୃତ୍ତୌଚିତ୍ୟ'ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କର 'ଲୋକବୃତ୍ତ୍ୟାନୁକରଣ' ସହ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହିମଭଟ୍ଟ, ରସକୁ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟକୁ ରସ-ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ ରୂପେ ମାନିଛନ୍ତି, କାବ୍ୟର ଗୌରବ ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ, 'ଅନୌଚିତ୍ୟ' କାବ୍ୟର ଏକ ଦୋଷ ।

ଅତଏବ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟର ଅଧିକାର ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ହିଁ ଔଚିତ୍ୟକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ । 'କାବ୍ୟ-ଆତ୍ମନ୍' ଅର୍ଥରେ ସେ 'କାବ୍ୟଜୀବିତ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କଲେ ।

ଔଚିତ୍ୟ ରସ ସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ : କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର 'ଔଚିତ୍ୟ' ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପରିଣତ କଲେ । କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନ ରୂପେ ଏହାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିଥିବାରୁ ରସ, ଧ୍ୱନି, ସହିତେ ଔଚିତ୍ୟର ଅବଦାନକୁ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମ ବିଶ୍ଲେଷଣ କ୍ରମରେ ସେ ବିଚାର କରିଥିଲେ । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ରସକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଆଧାର ବୋଲି ମାନୁଥିଲେ, ମାତ୍ର ରସ-ସିଦ୍ଧି ଔଚିତ୍ୟ ବିନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ଔଚିତ୍ୟ ରସର ପ୍ରାଣ, ରସ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ, ତେଣୁ ଔଚିତ୍ୟ ହେଉଛି ମୂଳତଃ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ।

କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର 'ଆତ୍ମନ୍' ଓ 'ଜୀବିତ'—ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଗଣ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ କୌଣସି ଭେଦ ଦେଖୁ ନ ଥିଲେ । 'ଆତ୍ମନ୍' ଓ 'ଜୀବିତ'କୁ 'ସାଭିଭୂତୋର୍ଥଃ' ମାନ୍ୟରେ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ କାବ୍ୟର ମୂଳ ପିଣ୍ଡ ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ରସକୁ ଆତ୍ମନ୍, ଔଚିତ୍ୟକୁ ଜୀବିତ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଉତ୍କଟର ରାଘବନ୍ କହନ୍ତି—ଜୟ ମଙ୍ଗଳାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'କବି ଶିକ୍ଷା' ଟୀକା ଏବଂ 'ସାହିତ୍ୟ ମୀମାଂସା' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟକୁ 'କାବ୍ୟ-ଜୀବିତ' ମାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା । କୁହାଯାଇଥିଲା 'ଔଚିତ୍ୟଂ ଶ୍ଳାଘ୍ୟତେ ତସ୍ୟ କବିତା ଜୀବିତୋପମମ' (କବିଶିକ୍ଷା) ଏବଂ 'ଅତ୍ୟନ୍ତ ଇକ୍ଷଣୀୟଂ ଯଦୌଚିତ୍ୟଂ କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ (ସାହିତ୍ୟ ମୀମାଂସା) । *

ସୁତରାଂ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରସ, ଧ୍ୱନିର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ଔଚିତ୍ୟ'କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ତରରେ ରଖି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ରସ ଧ୍ୱନି, ଔଚିତ୍ୟ ହିଁ କାବ୍ୟ ସର୍ଜନାରେ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାର କାରଣ । ଔଚିତ୍ୟ ରସକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଛି, ଧ୍ୱନି ସଂଗତି ରକ୍ଷା କରୁଛି ତେଣୁ ଏହା କାବ୍ୟର ଜୀବନ ନ ହେବ କାହିଁକି ?



* V. Raghaban---Studies on Some Concepts of the Alamkara Sastra (1973) Madras, Page 269

ପରିଭାଷା-ଶବ୍ଦସୂଚୀ